REPERTORIUM

FÜR

KUNSTWISSENSCHAFT

REDIGIERT

VON

HENRY THODE,
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT IN HEIDELBERG

UND

HUGO VON TSCHUDI,
DIREKTOR DER KÖNIGLICHEN NATIONALGALERIE IN BERLIN

XXXII. Band. 1. Heft.



BERLIN W. 35
DRUCK UND VERLAG VON GEORG REIMER
1909.

Rechnungen und Aktenstücke zur Geschichte des Chorbaus von St. Lorenz in Nürnberg unter der Leitung Konrad Heinzelmanns.

Von **Albert Gümbel**,
Kgl. Kreisarchivassessor in Nürnberg.

Einleitung.

Am 18. Mai 1439 wandte sich der Rat der Stadt Nürnberg an die Stadt Rothenburg o. T. mit der schriftlichen Bitte, ihm über »wesen und gelegenheit« des Meisters Konrad, des Parliers, Werkmeisters daselbst, Auskunft zu erteilen, nachdem Dr. Konhofer[1]), Pfarrer bei St. Lorenz, und einige Nürnberger Ratsherren mit ihm bereits wegen Übernahme eines von ersterem geplanten »merklichen« Baues bei seiner Pfarrkirche des Hlg. Laurentius in Unterhandlung getreten seien. Insbesondere wünschte der Rat von seinen »Künsten« zu wissen, ob »sollicher merklicher paue mit ime versorgt und ausgerichtet werden möcht« [2]). Gemeint mit diesem »merklichen« Baue ist der Neubau des Chores von St Lorenz, mit welchem nach der bekannten Inschrift in der Kirche [3]) am St. Simon- und Judastag (= 28. Oktober) 1439 begonnen wurde.

Der in dem Nürnberger Ratsschreiben genannte »Meister Konrad« ist wohl unzweifelhaft ein und dieselbe Persönlichkeit mit jenem »meister Conradten Heintzelmann seligen«, von welchem es in dem schon länger bekannten Bestallungsbrief Hanns Pauers von Ochsenfurt vom 17. Mai 1458 [4]) als Parlier bei St. Lorenz heißt, daß von ihm der Bau des Chores

---

[1]) Dieses ist die richtige, von Konhofer selbst gebrauchte Schreibung des Namens. Vgl. über diesen Pfarrer von St. Lorenz den Exkurs (Beilage VI): Dr. Konrad Konhofer und das Konhoferfenster im Chor von St. Lorenz zu Nürnberg.

[2]) Siehe den Wortlaut des Briefes in Beilage I.

[3]) 1439 an Simon Judas tag ward der kor angefangen dar nach 1477 an dem heiligen oster abent ward er volbracht.

[4]) Abgedruckt nach dem Original im Germanischen Museum zu Nürnberg von Neumann und Walderdorff in ihrer Abhandlung »Die drei Dombaumeister Roritzer und ihr Wohnhaus zu Regensburg, die älteste bekannte Buchdruckerstätte in Regensburg«. (Verhandlungen des hist. Vereins von Oberpfalz und Regensburg, Bd. XXVIII, Seite 73 bis 76.)

und der Kirche von St. Lorenz »einsteils angefenngt, aufgefurt und angesehen ist worden«.

Die bisher bekannt gewordenen Nachrichten über Heinzelmann [5]) reichen bis zum Jahre 1429 zurück.

In diesem Jahre bestellten ihn »Meister Hanns Kirchenmeister« und Hanns Felber von Ulm als ihren Vertreter beim Neubau der St. Georgskirche zu Nördlingen [6]). Vorher hatte er in Ulm gearbeitet. Über die Tätigkeit Heinzelmanns beim Nördlinger Kirchenbau äußert sich Mayer auf Grund archivalischer Nachrichten dahin, daß er wohl keine unabhängige Stellung eingenommen, sondern nur das Amt eines Parliers bekleidet habe. Er schließt dies daraus, daß Heinzelmann nicht den Titel eines »Kirchenmeisters« führte und, wo es sich um besondere Geldehrungen handelt, nur die Hälfte dessen empfangen habe, was den beiden oben genannten Ulmer Meistern gereicht wurde. Auch als er nach einer Reihe von Jahren Nördlingen verließ, habe er sich auswärts mit einer Parliersstelle begnügt. Um eine solche bewarb er sich, wenn auch vergebens, beim Kirchenbau zu Eßlingen. »Nach seinem hiesigen (d. h. Nördlinger) Aufenthalt, der 1438 zu enden scheint, soll er nach Rothenburg gegangen sein.« Daß dies in der Tat zutrifft, beweist unser Nürnberger Brief. In Rothenburg war er während seines, ja nur kurzen Aufenthaltes als städtischer Werkmeister wohl am Baue der St. Jakobskirche tätig [7]).

Von Interesse ist nun die Frage, ob Heinzelmann den Chorbau von St. Lorenz wieder nur als Parlier eines anderen Baumeisters übernahm, dessen architektonische Gedanken er ausführte, oder ob er selbstschöpferisch dabei auftrat. Bekanntlich hat die kunstgeschichtliche Forschung bisher daran festgehalten, daß die Pläne zum Neubau des Lorenzer Ostchors von Konrad Roritzer, dem ältesten des mit Wolfgang Roritzer tragisch endigenden Geschlechts der Regensburger Dombaumeister, entworfen seien. Unter ihm habe Konrad Heinzelmann 1445—1448 den Bau ausgeführt [8]).

Daran scheint zunächst schon das eine unrichtig zu sein, daß Heinzelmann erst im Jahre 1445 die Bauleitung übernommen habe. Abgesehen von

---

[5]) Ich bleibe bei dieser in die Kunstgeschichte einmal eingeführten Namensform, obgleich vielleicht die Schreibung »Heinrichsmann« die richtigere ist. (Vgl. unten am Schlusse der Einleitung!)

[6]) Mayer, Christian: Die Stadt Nördlingen, ihr Leben und ihre Kunst im Lichte der Vorzeit, Nördl., 1877, Seite 124.

[7]) Über Rothenburg bzw. die Rothenburger Landschaft als Heinzelmanns vermutliche Heimat, vgl. weiter unten. Häffner (Die Hauptkirche St. Jakob in Rothenburg o. T., Zeitschrift für Bauwesen, 50. Band, S. 431 ff.) nennt Heinzelmann nicht.

[8]) So z. B. Hoffmann, Die Nürnberger Kirchen in der Sammlung »Die Baukunst«, herausgegeben von Borrmann und Graul, 12. Heft, 2. Serie, Rée in der neuesten Ausgabe seines »Nürnberg« u. a.

dem Rothenburger Briefe besitzen wir eine, allerdings bisher unbeachtet gebliebene archivalische Notiz, nach welcher er schon im Oktober 1444 in Nürnberg ansässig erscheint. Es ist uns nämlich ein Ratserlaß vom 28. Oktober genannten Jahres erhalten, in welchem den Ratsherren Bertold Holzschuher und (Konrad) Baumgärtner, sowie dem Stadtbaumeister — es war damals Hanns Graser — befohlen wird, den »Meister Conr[at] zu Sand Lorentzen« und sonst mehrere Meister zu bestellen und sie mit der »großen Büchse« schießen zu lassen, wobei ein Kleinod als Preis für den besten Schützen ausgesetzt war[9]). Daß unser Meister auch mit der Handhabung des schweren Geschützes Bescheid wußte, kann uns nach manchen Analogien nicht wunder nehmen. Es liegt in unserem Falle besonders nahe: war doch jener obgenannte Baumeister Hanns Felber, der unseren Konrad Heinzelmann als seinen Vertreter beim Nördlinger Kirchenbau bestellte, Geschützgießer und Konstrukteur von allerlei Kriegsmaschinen. In Nürnberg zeigte er 1427 einen Kriegswagen und später betraute ihn Kaiser Sigismund mit der Herstellung von Kriegsinstrumenten geheimnisvoller Konstruktion[10]).

Was sodann die Fertigung des Bauplans durch Konrad Roritzer von Regensburg betrifft, so dürfte hiefür kaum irgend ein urkundlicher Nachweis vorliegen. Diese Annahme stützte sich offenbar bisher nur auf die Tatsache, daß Roritzer im Jahre 1458 den Hanns Paur von Ochsenfurt als seinen Parlier beim Lorenzer Chorbau bestellte und in späteren Baurechnungen öfter als in Nürnberg anwesend erscheint, sowie darauf, daß er später seinem Sohne Matthäus die Bauleitung übertrug. Was hat dies aber mit den Bauplänen des Jahres 1439 zu tun? In diesem Jahre stand Roritzer als Steinmetz (»Staynmaißl«) im Dienste der Stadt Regensburg[11]), er hatte nicht etwa damals schon die Leitung der Regensburger Dombauhütte, ja er war in die Hütte, welcher damals Andreas Engl, sein Stiefvater, vorstand, noch nicht einmal eingetreten. Dies geschah erst 1446,

---

[9]) Ratsbuch Nr. 1 b, fol. 140 b: Meister Conr[at] zu Sand Lorentzen und sust meer meister bestellen und sie mit der großen puchßen umb ein clenhet schießen lassen. B. Holsch., Pawmgartner, Pawmeister. (Der Erlaß muß, wie aus dem folgenden datierten sich ergibt, auf Mittwoch, den 28. Oktober [1444], fallen.)

[10]) Mayer a. a. O. Seite 123.

[11]) Vgl. die Urkunde des K. Allg. Reichsarchivs in München vom 17. September 1446, worin »Connrad Roriczer der Staynmaißel« der Stadt Regensburg den Empfang seines Soldes, der ihm versprochen oder geschuldet war, während er der Stadt Diener gewesen ist, bestätigt. Die Urkunde ist abgedruckt von Neumann: Zwei Nachträge zur Monographie »Die drei Dombaumeister Roritzer und ihr Wohnhaus zu Regensburg« (Verhandlungen des Hist. Vereins von Oberpfalz und Regensburg, Bd. 29, S. 141). Doch irrt der Herausgeber, wenn er meint, Engl habe damals die Führung der Bauhütte an seinen Stiefsohn abgegeben.

die Leitung übernahm er erst volle 10 Jahre später, also 17 Jahre nach dem Beginn der Bauarbeiten an der Lorenzer Kirche.

Unter solchen Umständen kann es nicht auffallen, daß Dr. Konhofer und die Ratsherren sich nicht nach Regensburg und an einen damals vermutlich noch ziemlich unbekannten Steinmetzen, sondern nach Rothenburg und an einen Mann wandten, der sich als tüchtiger Werkmeister schon bewährt hatte.

Bemerkenswert ist doch auch, daß der Name Roritzers in den uns erhaltenen Baurechnungen der Jahre 1445 bis 1449 nicht einmal erscheint und überhaupt urkundlich vor dem Jahre 1456 nicht in Verbindung mit dem Lorenzer Chorbau erwähnt wird. Aus diesem letztgenannten Jahre (1456, 31. Juli) besitzen wir die Antwort des Nürnberger Rates auf die vom Domkapitel zu Regensburg, sowie von seiten des Regensburger Rates gestellte Bitte, Konrad Roritzer, den »werkmeister des Paws Sant Laur[entzen]« seiner Pflichten »des paws halben« gütlich ledig zu sagen und ihm zu gestatten, die Leitung des Regensburger Dombaues an Stelle seines verstorbenen Vaters (richtiger Stiefvaters) zu übernehmen. Der Nürnberger Rat wollte aber nur zugeben, daß Roritzer beiden Bauten vorstehe [12]).

Höchstwahrscheinlich hatte Roritzer sogleich nach dem Tode Heinzelmanns die erledigte Stelle eines Werkmeisters beim Lorenzer Chorbau übernommen. Die vom Nürnberger Rate hier vorgeschlagene Teilung der Arbeitskräfte zwischen Nürnberg und Regensburg dürfte wohl eingetreten aber zu Unzukömmlichkeiten geführt haben, so daß Roritzer im Jahre 1458 den Schweinfurter Parlier als seinen ständigen Vertreter bestellte.

Vielleicht besitzen wir auch in der Höhe der Besoldung Heinzelmanns einen gewissen Anhaltspunkt, wie hoch die Arbeitstätigkeit unseres Meisters am Bau bewertet wurde. Da stellt sich nun heraus, daß dieser, solange uns Aufzeichnungen über die Baukosten erhalten sind, ganz die gleiche Bezahlung erhielt, wie später Roritzer, wenn er (wie zum Beispiel im Jahre 1462, Anfang August) von Regensburg herüber kam. Letzterer erhielt für die Woche 8 ℔ alt, das wäre also für das ganze Jahr berechnet 416 ℔ alt. Heinzelmanns Besoldung betrug für das ganze Jahr 80 Gulden Landswährung, d. h. (den Gulden 5 ℔ 8 dn. gleichgesetzt) 421 ℔ alt, dazu wurde ihm ein Hauszins oder Mietsentschädigung von 8 fl. jährlich gewährt [13]).

---

[12]) Siehe den Brief in Beilage II.

[13]) Zweifelhaft erscheint es, ob wir auch die Entlohnung des in unseren Rechnungen mehrmals erscheinenden »meisters«, welcher mit seinen Gesellen »auf dem Berg«, d. h. im Steinbruch, arbeitet (z. B. 1447 in der Woche vor Dionysius 15 dn. täglich), gleichfalls Heinzelmann zurechnen dürfen. Es könnte hier auch der (mit Namen allerdings nie genannte) Leiter der Arbeiten im Steinbruch gemeint sein.

Man vergleiche mit diesen Zahlen auch die uns aus der Bestallungsurkunde des Konrad Pauer von Ochsenfurt bekannte Entlohnung. Dieser erhielt 5 ℔ für die Woche und alle Quatember einen Gulden also 4 Gulden im Jahr und 6 Gulden zu einem Hauszinse.

Schließlich spricht für die angesehene und autoritative Stellung, welche Heinzelmann einnahm, der Umstand, daß die Stadt Amberg im Jahre 1446 seinen Rat bezüglich des Baues der St. Martins-Kirche daselbst einholte [14]).

Es ist also wohl kaum mehr möglich, daran festzuhalten, daß Heinzelmann als Parlier, sei es des älteren Roritzer, sei es eines anderen auswärtigen Baumeisters den Chorbau von St. Lorenz geleitet habe, die Dinge dürften vielmehr so liegen, daß er als einziger, verantwortlicher Baumeister nach seinen Plänen das große Unternehmen begonnen und bis zu seinem im Jahre 1454 erfolgten Tode geleitet habe. Zu dieser Auffassung paßt doch auch der Ausdruck des Pauerschen Bestallungsbriefes, daß der Bau von Meister Konrat Heinzelmann »angefenngt, aufgefurt und angesehen ist worden« am besten.

Auch die Stellung, welche die kunstgeschichtliche Betrachtung dem prächtigen Hallenbaue von St. Lorenz mit Hinblick auf eine Beeinflussung durch benachbarte schwäbische und Regensburger Kirchenbauten zuweist, verträgt sich recht wohl mit unseren Folgerungen aus dem urkundlichen Material. Hoffmann [15]) erkennt in der Gestaltung des Chorbaues die stilistischen Eigentümlichkeiten der schwäbischen, enger der Nördlinger Schule und meint, Roritzer sei bei den Schwaben in die Schule gegangen. Warum aber dieser Umweg? Es bedarf dessen nach unseren Darlegungen nicht mehr.

Im Zusammenhang mit der Baumeisterfrage sei auch ein anderer Irrtum berührt, der sich in den bisherigen Darstellungen der Lorenzer Baugeschichte findet, daß nämlich mit dem Chorbau erst im Jahre 1445 begonnen wurde, und zwar sei zunächst die 1403 begonnene Erweiterung der Seitenschiffe und die Eindeckung derselben zu Ende geführt worden. Die Annahme vom Baubeginn im Jahre 1445 beruht vielleicht auf der Tatsache, daß uns Baurechnungen erst seit diesem Jahre vorlagen. Das ist aber sicherlich nur ein bedauerlicher Zufall. Wir besitzen eine ganze Reihe von Ratserlässen, beginnend mit dem Jahre 1441, welche sich mit dem Bau beschäftigen und ersehen lassen, daß dieser nicht etwa seit der Grundsteinlegung bis zum Jahre 1445 ruhte. So erging am 14. Juli 1441 an die Gotteshauspfleger Ulrich Ortlieb und Christian Imhof der Auftrag des Rates,

---

[14]) Siehe den Brief des Nürnberger Rates an Amberg vom 1. Dezember 1446 in Beilage III.

[15]) a. a. O. S. 14.

die bereits gehauenen Steine versetzen zu lassen. Dabei wird ihnen eingeschärft, aus den (regelmäßigen) Einkünften des Heiligen nichts auf den Bau zu verwenden, was aber freiwillig zum Bau gegeben werde, sollten sie verbauen dürfen[16].

Einen Monat später, am 21. August, erging nochmals ein Ratsbefehl an Pfleger und Kirchenmeister, sie sollten die gehauenen Steine und etwaige weitere Steine, welche hauen zu lassen sie Vollmacht haben sollten, setzen und verbauen und auch eine neue Winde machen lassen und, wenn die Steine gelegt sind, die Winde wieder ruhen lassen. Dazu solle ihnen das Geld, welches die Kirche zinsbar beim Losungsamt angelegt hat, gegeben werden und sollten sie fürbaß nicht mehr verbauen, als ihnen täglich dazu gegeben werde, so daß sie der Kirche keine Schuldenlast aufbürdeten, auch sollten sie eine lautere Rechnung ablegen, welche neben den Losungern Paul Vorchtel und Hanns Tetzel von ihnen entgegennehmen sollten[17]. Am 25. September beschloß man im Rat, der Chor solle gebaut werden nach Dr. Konhofers »und des Pfarrers Wohlgefallen«, doch nur soweit Geld da sei und ohne die Kirche in Schulden zu stürzen[18]. Als ,,Baumeister'', wie man in Nürnberg solche mit der Beaufsichtigung eines Baues besonders hinsichtlich der Geldgebarung und Verwendung öffentlicher Gelder betraute Ratskommissäre nannte, wurde Berthold Nützel bestimmt, an dessen Stelle später (1443) Paul Vorchtel trat[19].

---

[16]) Ratsbuch im K. Kreisarchiv Nürnberg Nr. 1 b, fol. 5 b: Item man hat hern Vlr[ich] Ortlieb und Cristan Im Hoff, Gotzhausmaister zu sandt Laurentzen, gesagt, das sie die stein, die gehauen sein, versetzen lassen und sand Laurentzen zins nyt verbauen; was aber zu dem pau geben wirt, mugen sie wol verbauen. Act. feria VI^a Margar. virginis [= 14. Juli] (1441).

[17]) Ratsbuch 1 b fol. 15 b: Item es ist aber (= abermals) ertailt und man hat daz also mit hern Vlr[ich] Ortlieb und Cristan Im Hoff, Godshau[s]meister zu sand Lorentz, gerett von des paus wegen des neuen chors daselbs, daz sie die gehauen stain, die vorhanden sein, und, ob sie gadünck, dar zu bedurfen, auch mugen hauen lassen, setzen und verpauen und auch ein neue wynden machen laßen und, wenn sulch stein gelegt sein, dieselben wynden wider zu legen, und darzu soll man im (!) geben daz gelt, daz sant Lorentz in der losungstoben hat, und daz sie furbaßer nit mer verpauen, dann daz man teglich darzu gibt, also daz sie kein schult der kirchen machen und daz sie auch ein lautere rechnung tun sollen und darzu hat man geben zu den losungern hern Paulus Furcht[el] und hern Hansen Tettzel, act. feria 2^a qua supra [= post Sebaldi, 21. August] (1441).

[18]) Ebenda, S. 24 b: Es ist ertailt von des paues wegen des chors zu sand Laurentzen das man denselben pauen soll nach doctor Konhofers und des pfarrers wolgefallen, wann gelt da sei, also daz man sand Lorentzen nyt in schuld bring, und ein rat hat hern Berthold Nutzel darzu geben, daß er mitsampt den kirchenmeistern darob sein soll. act. 2^a post Mathei apostoli [= 25. September] (1441).

[19]) Ebenda, fol. 79 a: Der rate hat hern Paulus Vorcht[el] geben zu einem paumeister des chors ad sanctum Laurencium, act. ut supra [= feria IV^a ante Anthonii, 23. Januar] (1443).

Auch die Notizen der Nürnberger Chroniken über die während der ersten zehn Jahre aufgewendeten Bausummen lassen erkennen, daß auch in den dem Jahre 1445 vorausgehenden Jahren ziemlich bedeutende Summen für die Fortführung des Baues aufgewendet wurden. So gibt die Tuchersche Chronik der Großherzoglichen Bibliothek zu Weimar[20]), welche sich unzweifelhaft auf irgendwelche, heute verlorene, amtliche Aufzeichnungen stützt, denn so bestimmte Zahlenangaben können nicht aus der Luft gegriffen sein, an, daß sich die Kosten für den Chorbau in den ersten zehn Jahren auf 3230 fl. + 15 000 ℔ alt (= 6200 fl.) beliefen[21]). Ziehen wir von dieser Summe die 1225 fl. ab, welche nachweislich während der drei Baujahre 1445/46, 1447/48 und 1448/49 verausgabt wurden, so bleibt für die restlichen 7 Jahre die immerhin bedeutende Summe von 4975 fl. Ein Nachweis, wie sich diese Summe auf die einzelnen Jahre verteilt, ist freilich nicht möglich.

Die der ganzen Sachlage nach recht unwahrscheinliche, urkundlich auch sonst nicht beglaubigte Nachricht, daß vor Inangriffnahme des neuen Chorbaues erst die 1403 begonnenen Arbeiten an der Kirche durch Eindeckung der Seitenschiffe zu Ende geführt worden seien, geht auf Baader[22]) zurück, welcher eine Reihe von Rechnungsnotizen unserer Kirchenmeisterrechnung von 1445/46 [23]) in dieser Weise deutet, daß nämlich in diesem Jahre die vollständige Eindeckung der Kirche, des alten Chores, der beiden Abseiten und der Sakristei und damit der Abschluß der 1403 begonnenen Erweiterung erfolgt sei. Die Deutung dieser Rechnungsposten ist allerdings schwierig, doch scheint kein Bedenken vorzuliegen, sie nicht auf eine umfassendere Reparatur zu beziehen. Von einem Eindecken des Daches ist dort zunächst nicht die Rede, sondern von einem »heben«, d. h. Abheben zum Zwecke einer Reparatur. An eine »Erhöhung« der Mauern und damit des Daches ist keinesfalls zu denken, sonst würden die Arbeiten sicherlich mehr als 400 ℔ gekostet haben.

Es sei hier noch angefügt, was wir über das Lebensende Konrad Heinzelmanns wissen. Für die Annahme, daß mit dem Jahre 1449 (oder 1448,

---

[20]) Vgl. Jahrbücher des 15. Jahrhunderts, herausgegeben von Theodor von Kern in Chroniken der deutschen Städte, Bd. X, S. 45 ff.

[21]) a. a. O. S. 157: Und deßelben jars (= 1439) da wart sant Lorentzen kor angefangen und kost pis auf 49. die gehen jar pei Cristo Imhoff dreu tausent zwaihundert und 30 gulden und 15 tausend ℔. und die selben zeit galten 5 ℔. 1 gulden und etlich dn., die ℔. machen zwaitausend 9 hundert und 70 gulden. summa die 10 jar pei Cristo Imhoff 6200 gulden, so kost er 10 jar pei Niclas Kölers zeiten 7110 fl. summa pei den zwaien pflegern Cristan Imhoff und Niclas Köler 13310 gulden.

[22]) Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs, 1. Reihe, 1860, S. 64.

[23]) Sie seien zur Beurteilung der Sachlage hier wiedergegeben, wobei ausdrücklich bemerkt wird, daß diese Posten nicht unter den Ausgaben zum Bau (»waß ich han awßgeben, daz der paw kost«), sondern unter den allgemeinen Ausgaben

wie Baader hat) seine Wirksamkeit am Baue ein Ende genommen habe, besitzen wir gar keinen Nachweis. Die letzte Jahresrechnung von 1448/49 hat durchaus keine Andeutung in dieser Hinsicht. Er dürfte vielmehr auch unter dem auf Christian Imhof (seit 1449) folgenden Kirchenmeister Nikolaus Koler die Arbeiten weiter geleitet haben. Eben dieser Kirchenmeister vermerkt in dem von ihm geführten Großtotengeläutbuch von St. Lorenz das Ableben unseres Meisters mit den Worten: (Man läutete) „Maister Kunrat vnserem mawrer. dedit nichcz“[24]). Er starb zwischen Mariä Verkündigung (25. März) und Georgi (= 23. April) 1454[25]).

An des alten Konrad Heinzelmanns Tod knüpfte sich ein Briefwechsel des Rates mit des Verstorbenen Sohn (Stiefsohn?), der sich Friedrich Heinrichsmann von Dettwang nannte und zu Ebenfurt (»Elgenfürt«)[26]) unter der Jurisdiktion des edlen Herrn Georg von Bottendorf wohnte. Dieser behauptete nämlich, daß die Gotteshausmeister seinem Vater einen 3½-jährigen Jahressold schuldig geblieben seien, wogegen jene aus den Baurechnungen die Unrichtigkeit dieser Behauptung nachwiesen. Das teilte der Rat Friedrich Heinrichsmann wiederholt mit und verwies ihn im übrigen auf den Rechtsweg. Dieser wollte sich aber nicht abweisen lassen und erging sich in Drohungen gegen die Stadt. Diese wandte sich beschwerend

---

der Lorenzer Kirchenfabrik (»waß ich han awß geben, daz sant Lorentzen czu steet«) vorgetragen werden.

Item II Maister Dekter han ich gehabt X wochen, mit namen meyster Lewpold*) und meister Jorgen, waß iklicher selb VII (d. h. 6 Gesellen und der Meister selbst) und der huben daz tach gantz awf der kirchen und awf dem kor und auf paid abseyten und den sagerrer (Sacristei).

Item dor czu kom LXVI suner kalk und III firtail, kost yklichs suner czu XXXII dn.

Item dor czu komen VIII^{M} vnd III^{c} hoken vnd preyß czigel**), kost iklichs I^{M} czu XIII tt.

Item fur eytel sand czu furen XXV tt XIV dn.

Item von czigeln czu furen IX tt. XX½ dn., macht alles IV^{c}XCVII tt. XX dn.

Vorausgehen und folgen Ausgaben für das Fronleichnamsfest, Kirchweih und Lorenztag, für ein »mol« (Mahl), Gras und Rosen (zum Streuen bei den Prozessionen).

[24]) Großtotengeläutbuch von St. Lorenz im Kreisarchiv Nürnberg, S. I, L. 130, Nr. 8, S. 2. Die Gebühr betrug sonst 1 fl rh. (in Gold).

[25]) Dies sind die nächst vorausgehenden und folgenden, angegebenen Tagesdaten.

[26]) Gemeint ist wohl Ebenfurth in Niederösterreich bei Wiener Neustadt.

*) Ein Lewpold Paternoster wird in den Ämterbüchlein von 1442—1445 unter den geschworenen Deckern der Stadt genannt.

**) Unter »hacken« (hocken) verstand man ineinandergreifende Dachziegel mit hakenförmigen Erhöhungen, unter »preiszigel« jene Ziegel, welche den Zusammenschluß von je zwei Hohlziegeln überdecken. Endres Tuchers Baumeisterbuch der Stadt Nürnberg (1464—1475), herausgegeben von Weech und Lexer, Wortverzeichnis.

an obengenannten Herrn von Bottendorf. Schließlich scheint der Handel zu einem guten Ende gekommen zu sein, indem Heinrichsmann seine Absage an die Stadt zurückzog, diese ihm aber versicherte, daß er sich von ihrer Seite keines Args zu versehen habe. Die gewünschte Herausgabe seines Absagebriefes schlug sie indessen ab [27]).

Bei dieser Gelegenheit erhalten wir einen Anhaltspunkt für die Heimat unseres Meisters: das in der Kunstgeschichte rühmlich bekannte Dörfchen Dettwang bei Rothenburg. Heinzelmann hat wohl seine Familie von Rothenburg — oder wohnte er selbst schon in Dettwang? — nach Nürnberg mitgenommen und während seines 15 jährigen Aufenthaltes daselbst bei sich gehabt. Nach dem Tode des Vaters siedelte diese vielleicht wieder in die alte Heimat am Fuße der Rothenburger Mauern über. Möglicherweise aber ließ Heinzelmann auch erwachsene Söhne in Dettwang zurück, von welchen einer sein Glück in der Fremde versuchte. Ist Dettwang in der Tat seine Heimat, so entstammte er der gleichen Rothenburger Landschaft, deren Sohn auch der Baumeister Hanns Müllner, der Nachfolger des trefflichen Nikolaus Eselers in der Bauleitung von St. Jakob in Rothenburg, war (seit 1471) [28]).

Betrachten wir nun unsere drei Baurechnungen, deren Abdruck nachstehend gegeben wird, im einzelnen! Sie gehören den Rechnungsjahren 1445/46, 1447/48 und 1448/49 an. Im Gegensatz zu einigen uns gleichfalls erhaltenen späteren, ausschließlich dem Baue gewidmeten Rechnungen bilden sie die (allerdings umfangreichsten) Bestandteile eines allgemeinen Einnahmen- und Ausgabenregisters der Kirche von St. Lorenz (und der St. Leonhardskirche) [29]) überhaupt. Geführt wurden sie unzweifelhaft von dem damaligen Kirchenmeister Christian Imhof [30]), welchem als Kirchenpfleger zunächst Ulrich Ortlieb, dann (seit 1448) Michael Grundherr übergeordnet waren. Der Kirchenmeister war der eigentliche Säckelmeister

---

[27]) Die in dieser Angelegenheit ergangenen Ratsschreiben habe ich in der Beilage IV a bis f wiedergegeben.

[28]) Vgl. Müllners Bestallungsbrief bei Gümbel, Kleine Beiträge zur älteren Rothenburger Kunstgeschichte III. Repert. f. Kunstw. Bd. XXXI.

[29]) Die Kirche von St. Leonhard mit einem Siechkobel für 12 arme Frauen war eine Filiale der Kirche von St. Lorenz, innerhalb deren Parochie sie lag.

[30]) Sohn des 1396 zu Venedig gestorbenen Konrad Imhof und der Anna Schürstab, vermählt in erster Ehe mit Margareth Dürlerin, in zweiter mit Klara Prünsterin. Schon 1433 (22. April) wird er in einer Urk. des Kreisarchivs Gotzhaws Pfleger bei St. Lorenz (wohl eine Verwechslung mit Kirchenmeister) genannt. Er blieb Kirchenmeister bis 1452, in welchem Jahre Nikolaus Koler an seine Stelle trat. Er starb 1466 und wurde nach dem Großtotengeläutbuch von St. Lorenz am Freitag nach Johannis Baptista (= 27. Juni) begraben. Sein Sohn Anton Imhof fiel 1449 bei Fürth im Kampfe gegen die Markgräflichen. Sein Bruder war Konrad Imhof († 1449), Stifter des bekannten Imhofschen Altars bei St. Lorenz.

und Güterverwalter der Kirche, durch dessen Hände alle Einnahmen und Ausgaben liefen. Der aus dem Rate gewählte Pfleger vertrat diesen gegenüber der Kirche und deren Klerus und andererseits natürlich auch die Interessen des letzteren gegenüber dem Rate, beide aber, Kirchenmeister und Pfleger, blieben dem Rate für die ordnungsmäßige Verwaltung des Kirchenvermögens verantwortlich und hatten darüber alljährlich vor einigen verordneten Ratsherren Rechnung zu legen[31]). Zum Zwecke einer solchen Rechnungsablage sind wohl auch die vorliegenden Kirchenrechnungen gefertigt.

Wenn übrigens oben gesagt wurde, daß die Führung der Kirchenrechnungen in der Hand des Kirchenmeisters, in unserem Falle Christian Imhofs, lag, so ist dies nicht so zu verstehen, daß uns in den drei Rechnungsheften eigenhändige Aufzeichnungen und Rechnungsabschlüsse Imhofs vorliegen. Die eigentliche Zusammenstellung von Einnahme- und Ausgabetiteln sowie die Niederschrift der Rechnungshefte dürfte durch einen, dem Kirchenmeister beigegebenen Schreiber[32]) natürlich auf Grund von ihm durch den Kirchenmeister gelieferten Aufzeichnungen und Rechnungsbelegen her-

---

[31]) Nicht zu verwechseln mit diesem Kirchenmeister von St. Lorenz ist der Schaffer von St. Lorenz (lateinisch praeceptor). Es war diese eine speziell mit der Verwaltung von Einnahmen und Ausgaben des Pfründevermögens des jeweiligen Pfarrers (bzw. später Propsts) bei St. Lorenz betraute Persönlichkeit und zwar ein Kleriker, während der Kirchenmeister Laie war. Nach Hilpert, Geschichte des protestant. Kirchenvermögens, S. 4 war es der älteste der Kapläne oder »Gesellen« des Pfarrers. Dem Schaffner oblag auch die Leitung des ganzen im Lorenzer Pfarrhof seinen Mittelpunkt findenden geistlichen Haushalts und, da der Pfarrer, die 7 Kapläne, die 2 Kornschreiber und der Schulmeister im Pfarrhof wohnten und gemeinsamen Tisch hatten, war der ganze Betrieb ein ausgedehnter und verantwortungsvoller. In dieser Eigenschaft als Hausverwalter wird der Schaffer auch oeconomus, rei oeconomicae inspector genannt. Ein Aktenstück aus dem Jahr 1453 sagt, daß er verantwortlich war für die »koste des hoffs«. Über Einnahmen und Ausgaben (darunter auch für die dem Pfründevermögen obliegenden Baulasten) hatte der Schaffer dem Pfarrer Rechnung abzulegen. Eine solche über 10 Jahre sich erstreckende Gesamtabrechnung zwischen Dr. Konhofer, dem Pfarrer von St. Lorenz, und dessen Schaffer, Peter Cammrer, ist uns im K. Archive Nürnberg aus dem Jahr 1444 erhalten. Urkunden des siebenf. Alph. VI 97/2 Nr. 894. Beide rechnen ab über alle »einnemen vnd ausgeben in die Kuchen vmb eßen vnd trincken, prot vnd allerley speyß, Auch allen anderen stucken gegen Hantwerckleuten vnd dyiener lon vnd waß dem Hof (i. e. dem Pfarrhof) zusteet, Auch vmb den paw zu dem kor vnd in den pfarhof, der geschehen ist vom samstag [vor] exaltacionis s. crucis [=12. September] im Jar alß man zalt 1433 piß auff datum ditz brieffs [= 2. Mai 1444]«. Daß hier Rechnungsposten für den Chorbau (natürlich erst seit 1439) erscheinen, ist nicht auffällig, da Geldbeiträge seitens des Pfarrers durch unsere Rechnungen (wenigstens für das Jahr 1445) bestätigt werden. Übrigens ist in der Urkunde nur von Schuldresten seitens des Schaffers in Korn die Rede. Es könnte sich also bei den genannten Bauten auch um leibliche Verpflegung der Bauhandwerker handeln.

[32]) Leider findet sich nirgends der Name eines solchen.

gestellt worden sein. Waldau [33]) gibt an, daß jeder Kirchenmeister einen Kirchner unter sich hatte, der sein Schreiber hieß und ihn unterstützte [34]). Anderweitig z. B. bei der Regensburger Domfabrik finden wir für diesen Unterbeamten des Magister fabricae den Titel Scriptor fabricae. Von diesem Scriptor sagt Schuegraf [35]), daß er das Geschäft auf sich gehabt habe, Alles, was bei der Domfabrik eingenommen und ausgegeben wurde, aufzuschreiben und die jährliche Abrechnung zu stellen. Nehmen wir an, daß unsere Rechnungshefte von diesem Kirchner, Schreiber oder Scriptor fabricae gefertigt wurden, so haben wir auch eine Erklärung für die auffällige Tatsache, daß sich dort Korrekturen und Streichungen finden. Sie wurden wohl bei einer Revision durch den Kirchenmeister selbst angebracht; so hebt sich z. B. bei der Schlußabrechnung des Jahres 1449 eine zweite Schrift deutlich von der des ersten Schreibers ab. Eine solche nachträgliche Revision und Ergänzung des Bauregisters des Scriptor fabricae durch den Magister fabricae finden wir auch in Regensburg [36]).

Unsere Kirchenrechnungen führen zunächst in summarischer Weise die Einnahmen an Geld und Korn, sodann im einzelnen die Ausgaben an, daran schließen sich Einnahmen und Ausgaben für den „paw". Das Rechnungsjahr lief für die erste unserer Kirchenrechnungen von Michaelis 1445 bis Michaelis 1446. Die Einnahmen zum Bau beliefen sich auf 1749 ℔ 7 dn. und 116 fl. Landswährung gegen 2240 ℔ 26 dn. Ausgaben, für 1447/48 (von Jacobi [25. Juli] bis 11. September) auf 1124 ℔ 20 dn. und 116 fl. gegen 1536 ℔ 22 dn. und 60 fl. Ausgaben, für 1448/49 (11. September—5. Juli) auf 1128 ℔ 26½ dn. und 122 fl. gegen 1043 ℔ 2½ dn. und 88 fl. In zwei Jahren überteffen also die Ausgaben die Einnahmen nicht unerheblich.

Betrachten wir nun die für den Bau verfügbaren Einnahmen näher! Es sei hier vorausgeschickt, daß das Konzil zu Basel im Jahre 1440 auf Bitten der Kirchenpfleger von St. Lorenz genehmigt hatte, daß bei den unzureichenden Mitteln der Kirchenfabrik mit Zustimmung des Pfarrers und unter vorheriger Ausscheidung eines genügenden Einkommens für diesen die gesamten Einkünfte der Kirche auf zehn Jahre für die Vollendung des Chorbaues verwendet werden dürften. Mit dem Vollzug der Bulle wurde der Abt von St. Ägydien beauftragt [37]). Es scheint jedoch, daß der Rat

33) Nürnbergisches Zion oder Nachricht von allen Nürnbergischen Kirchen usw., Nürnberg 1787, S. 5 Anm.

34) Nach Hilpert, a. a. O. S. 4, oblag dem Kirchner die Aufsicht über die kirchlichen Gebäude und den Kirchhof. Den Untergebenen des Kirchenmeisters nennt er Kornschreiber.

35) In seiner Ausgabe der Regensburger Dombaurechnung vom Jahre 1459, Anm. 75 (Verhandlungen des histor. Vereins von Oberpfalz und Regensburg, XVI. Bd. S. 161).

36) Schuegraf a. a. O. S. 21.

37) Siehe Beilage V.

sich dieser Verwendung der Kirchengüter widersetzte (siehe oben den Ratserlaß vom 14. Juli 1441), und daß die Bulle nicht zum Vollzug kam. Jedenfalls ersehen wir aus unserem Verzeichnis des »Einnemens zu dem Paw«, daß dieses sich zum allergrößten Teile aus freiwilligen Gaben und Almosen zusammensetzt, aus letztwilligen Zuwendungen, dem Erlöse von zum Baufonds geschenkten Kleidungsstücken, aus dem Ertrage der Sammlungen bei der Gemeinde an hohen Festtagen und den Sonntagen, aus den Einlagen der Opferstöcke, dem Verkaufspreise von »bösen«, d. h. wohl verhauenen oder sonst unbrauchbaren Steinen aus der Bauhütte[38]. Dazu waren dem Baufonds die Einnahmen »von der großen Glocken« zugewiesen, d. h. die Gebühren für die Läutung der großen Glocke bei der Beerdigung (sie betrug stets einen Gulden rh.). Einen sehr ergiebigen Einnahmeposten bildeten im Baujahre 1445/46 die 10 ℔ alt, welche Dr. Konhofer alle Wochen zum Bau beisteuerte. In den beiden späteren Rechnungsjournalen erscheint dieser Betrag nicht mehr.

Was nun die Ausgaben betrifft, so verteilt sich deren Hauptmasse auf die Steinmetzen in der Bauhütte (gesellen in der hutten) und einen Lehrjungen dort (hutenknecht), dann auf die Steinbrecher »auf dem perg« d. h. auf dem Reuhelberg (heute Schmausenbuck) bei Nürnberg[39]. Bedeutendere laufende Ausgaben entstanden auch für das Verbringen der Steine von den Brüchen zur Bauhütte — die Kosten betrug 8—9 dn. pro Stein. — sowie für die Bedienung der Winde oder des Aufzugs[40]) beim Bau (gesellen in dem rad). Vereinzelt erscheinen auch Maurer (ein Konrad Lang und der Ekel),

---

[38]) Vgl. in der ersten Rechnung unter den Einnahmen: »Item fur etzlich pos stein, dy nicht tochten LXVI½ ℔. II dn.«

[39]) Im Tucherschen Baumeisterbuche (vgl. oben Anm. 23) wird in dem Kapitel »Von dem Reuhelperg stein zu prechen« auch »sant Laurentzen . . . gruben« genannt. Im Jahr 1451 erging ein Befehl des Rates: Sant Laurentzen den Steinpruch zu seinem pawe volgen lassen, Als das dann erteilt ist. Möglicherweise handelte es sich hier um die durch ganz besonders guten Stein ausgezeichneten Brüche am Reuhelperg, welche sich der Rat für seine eigenen Bauten vorbehalten hatte und wo niemand ohne Erlaubnis des Rates brechen durfte (vgl. bei Tucher a. a. O.).

Daß mit dem »perg« der Kornberger Bruch nicht gemeint sein kann, ergibt sich daraus, daß einmal ausdrücklich »V stein kurnperg« unter den Ausgaben erscheinen. Die Kornberger Steine wurden mit Vorliebe für Wasserbauten verwendet. (Baumeisterbuch a. a. O. S. 84—86.)

[40]) So, glaube ich, dürfen wir wohl den immerwiederkehrenden Ausdruck »Rad« deuten. Es liegen zwei Möglichkeiten vor. Entweder kann es einen einräderigen Schubkarren bedeuten (Grimm, Deutsches Wörterbuch unter »rad«, 2. Bedeutung) oder »rad, das irgend ein gangwerk treibt, zum drehen, ziehen oder treten: rad das man tritt, etwas aufzeziehen: tympanum« (Grimm unter Bedeutung 3 d). Grimm zitiert dann weiter: tympanum, ein kranchrade, ein gerüste mit eim groszen rad, das getretten würt, so man etwas schwärs aufhebet.

Zimmerleute und Decker. Kleinere, zeitweilig wiederkehrende Posten betreffen das Ausgraben und Wegschaffen des ausgehobenen Baugrundes (gesellen in dem grund), die Beschaffung des Kalks, die Herstellung und das Ausbessern des Handwerkszeugs bei der Hütte und auf dem Berg, die Seile zu den Winden — auch beim Steinbruch war eine solche aufgestellt — usw. Als ganz vereinzelte Posten erscheinen im Jahre 1445/46 7 ℔ für einen Gesellen »der (so ist wohl zu lesen statt dy) dy lawber hawt«, 42 ℔ 28 dn. für eiserne Stangen und Eisen, »daz gehort in ein glaß venster ... czu einem Muster«, dann Geschenke für Meister und Gesellen an Neujahr und St. Peterstag, d. h. Petri Stuhlfeier, mit welchem Tage das Winterhalbjahr schloß, die sommerliche Bauzeit begann. Die Zahl der ständig beschäftigten Gesellen in der Bauhütte überschritt niemals 7 und sank zuweilen auf 2, in dem Steinbruche arbeiteten im Baujahre 1445 5—6 Gesellen, später 2—4 und 2—6. Im Winterhalbjahr von Gallus (16. Oktober) bis Petri Stuhlfeier (22. Februar) erhielt ein Geselle in der Bauhütte 15 dn., die Gesellen im Steinbruch 12 dn., der Meister 15 dn., im Sommerhalbjahr die Steinmetzen 20 dn., die Steinbrecher 14 dn., der Meister 15 dn. für den Tag. Die Auszahlung erfolgte am Wochenende. Übrigens wurde nicht immer in der Hütte und im Steinbruche gleichzeitig gearbeitet. So ruhten z. B. im Jahre 1446 die Arbeiten beim letzteren vom 23. April bis zum Schlusse des Rechnungsjahres (24. September), im Jahre 1447 wurden sie erst im Oktober wieder aufgenommen, dafür ruhten die Arbeiten in der Hütte bis zur Palmwoche 1448; von dort an wurde an beiden Stätten bis zum Herbst gearbeitet, wo dann der Steinbruch stillgelegt wurde.

Für eine Vergleichung der eben genannten Geldwerte, wie überhaupt der Zahlenangaben unserer Rechnungen — sie erfolgen fast ausschließlich in Gulden Landwährung und Pfunden alt [41]) — sei auf die Untersuchungen Sanders [42]) verwiesen. Dieser setzt für die Jahre 1435—1440 den Goldwert des Landwährungsgulden etwa 8 M gleich. In Silber würde das ℔ alt (zu je 30 dn.) 1 M 30 dn. unseren Geldes entsprechen. Ihren wahren, für eine Vergleichung nutzbaren Wert erhalten diese Zahlen ja erst, wenn wir die damaligen und heutigen Preise für Lebensmittel usw., kurz den Kaufwert des Geldes berücksichtigen. Es muß jedoch hier auf das von Sander, a. a. O. besonders über die Preise von Getreide und Brot Gesagte verwiesen werden.

Äußerlich stellen sich unsere Rechnungen als drei Papierhefte in Quart aus dünnem, aber sehr haltbarem Papier (Wasserzeichen: ein zinnengekrönter Turm und (in den späteren) der Ochsenkopf) in grauen Umschlag geheftet,

[41]) Zweimal erscheinen Groschen.

[42]) Die reichsstädtische Haushaltung Nürnbergs, dargestellt auf Grund ihres Zustandes von 1431—1440, Leipzig 1902, Bd. I, S. 24 ff. und Bd. II, S. 742 ff.

dar. Sie sind auf beiden Seiten der ganzen Breite und von der gleichen Hand (abgesehen von den Korrekturen) in sehr deutlicher Schrift mit nur leicht verblaßter Tinte geschrieben. Eine alte Foliierung ist nicht vorhanden.

Zum Schlusse einige Worte über die gewählte Gestaltung des Textes der Rechnungshefte. Sie schließt sich in der Schreibung der Vorlage an[43]), nur wurden alle Eigennamen mit großen Anfangsbuchstaben geschrieben. Die Zahlangaben in römischen Ziffern wurden ebenso wiedergegeben, jedoch mit einiger Modernisierung. Der alte Schreiber gab z. B. die Zahl IV mit IIII, unser XC mit LXXXX. Die alten gebrauchten Abkürzungen: c über der Zeilenlinie für centum (z. B. II^{c} = zweihundert) und M für mille (z. B. V^{M} = fünftausend) wurden beibehalten, ebenso ℔ für Pfund, dn. für Pfennig[44]). Bei den nicht seltenen Korrekturen wurde die frühere Zahl, wo lesbar, mitbemerkt.

A.

Rechnung der Kirchenfabrik von St. Lorenz (und St. Leonhard) zu Nürnberg vom 29. September 1445 bis 29. September 1446. Kgl. Kreisarchiv Nürnberg, Saal I, Lade 130, Nr. 12, Heft I.

Seite 1] Item waß ich han ein gen[u]men[45]) von sand Lorentzen wegen seind der nechsten Rechnung, dy ich det am nechsten samztag an sand Erhartz tag, dy ich dun schold haben czu sand Michels, waß ich dann han ein gen[u]men seind des selben sand Michels ym XLV jar vntz awf sand Michels tag in dem XLVI° jar, daz stet hernoch geschriben ...

[Es folgen auf Seite 1—2 die einzelnen Einnahmeposten an Geld und Getreide. Gesamtsumme 1064 ℔. $9^{1}/_{2}$ dn. und 95 Gulden Landswährung.]

Seite 3] Item waß ich han awßgeben, daz sand Lorentzen czu stet, daz stet hernach geschriben:

[Es folgen auf Seite 3—5 die Ausgaben[46]) mit einer Gesamtsumme von 1283 ℔. 28 dn. und $47^{1}/_{2}$ fl.]

[Auf Seite 6 folgt eine Vergleichung der Ausgaben und Einnahmen von St. Lorenz, deren Ergebnis ein Guthaben des Kirchenmeisters von 219 ℔. $18^{1}/_{2}$ dn. ist.]

[Seite 7 führt Einnahmen und Ausgaben von St. Leonhard an. Ergebnis: Mehreinnahme von 457 ℔. 28 dn. und 30 fl.]

[Seite 8 ist leer.]

---

[43]) Dagegen wurde die Schreibung der in den Beilagen wiedergegebenen Ratsbriefe nach den bekannten Grundsätzen vereinfacht.

[44]) Das bei mittelalterlichen Zahlenangaben gebrauchte Zeichen für $^{1}/_{2}$, die Durchstreichung bzw. Durchschlingung des letzten, unter die Zeile verlängerten Striches wurde mit $^{1}/_{2}$ wiedergegeben, IV$^{1}/_{2}{}^{c}$ = vierthalbhundert oder 350.

[45]) Darüber: han.

[46]) Ich habe von diesen Ausgaben schon die für Reparatur des Daches der Kirche usw. in der Einleitung (Anm. 23) wiedergegeben. Von sonstigen seien noch bemerkt:

Seite 9] Item waß czu den paw dytz jar geben vnd gefallen ist, daz stet hernach geschriben:

Item am ersten hat mein her der pfarrer der doctor Konhoffer geben alle wochen X ℔ alt	V^c XX ℔.
Item Hans Sigwein der elder, formund[47] des Heintz Burst	III guld[en].
Item der Herold vom Gostenhoff	VII ℔ XX dn.
Item fur etzlich pos stein, dy nicht tochten	LXVI½ ℔ II dn.
Item her Albrecht awf sand Nyclos altar	I guld[en].
Item dy Kellerin in sand Lorentzen selhaws[48]	I gulden.
Item der Vngerlein vnd Putzenrewter fur dy Markartin von der Weyden; warn ir formund,	XXX gulden.
Item awß dem stok awf dem Kirchoff	XIII ℔ III½ dn.
Item der Newpawr gab mir ein swartzen mantell mit einer swartzen, lemerein kurßen, den gab ich vmb	VIII gulden.
Item her Friderich des Schon Peters sun[49]	I gulden.
Item awß den stoken in der kirchen	LXXXV½ ℔ I dn. II gulden.
Item vnßer pfarrer gab mir, waß gefunden wern,	I gulden.
Item vnßer schaffer zu sand Lorentzen[50]	I gulden vnd V ℔
Item ein prawn Rock, mit fugsch clocn gefutert, von dem Vlrich Hinderholtz, den gab ich fur	VI gulden.

summa dytz folii macht VI^c XCII ℔.
XXVI½ dn. vnd LIV gulden.

Seite 5] Item von einem klensell[51] in dy tagmeß geloken czu peßern	VI½ ℔. I dn.
Item von einem newen klenßell czu smiden in einem Hamer pey Lawf, wigt LXVIII ℔., must ich geben fur daz eyßen vnd doselbst zu smiden XIV ℔., vnd hie dem schloßer follen awß czu beraiten VI ℔., macht	XX ℔.
gehort awch in dy tagmeß geloken zu̧ Bartholomey.	
Item ich han aber dy geloken mit namen dy tagmes geloken, vnßer frawen meß geloken vnd dy II fesper geloken loßen anders holsen vnd all czappen vnd all schilt anders smiden vnd loßen schleyffen, daz kost alles	XXVII ℔. IX dn.

47) = Testamentsvollstrecker.

48) D. h. ein der Kirche gehöriges, im Nonnengäßlein gelegenes, für fromme (weltliche) Frauen (Seelweiber, Seelnonnen) bestimmtes Haus.

49) Er war der Stifter des (heute noch in der Lorenzer Kirche befindlichen) Gemäldes der Geburt Christi mit den symbolischen Andeutungen der Jungfräulichkeit Marias. Thode (Die Malerschule von Nürnberg, S. 53) nennt es wegen seiner Darstellungen höchst interessant.

50) Über diesen, damals Peter Cammrer, vgl. oben in der Einleitung, Anm. 31.

51) = Klengel, Klöppel.

Seite 10] Item Vlrich Krewtzer vnd Michel Dechelmair, dy (!) Tusoltin seligen formund, gaben mir an sand Bartholomes abend [= 23. August] V gulden.

Item czu der kirchweih gevil pey dem heiltum vnd auf den taffeln, macht LXXIII ℔ III½ dn.

Item an sand Lorentzen tag [= 10. August] gevil pey dem heiltum vnd awf der taffeln vnd vber all, daz macht II^{c} III½ ℔ II gulden.

Item so ist gevallen awf dy taffeln alle suntag vnd pey dem heyltum alle hochczeytlich tag, macht VI^{c} LXVI ℔ VIII dn.

Item am Montag noch vnßer frawn tag nativitatis [= 13. September] gab mir her Hans von Swobach fur den Stiglitz seligen I gulden.

Item am selben tag gab mir dy Hertzogin neben dem Jar haber an geld ye V ℔ VIII dn. fur den gulden X gulden.

Item am pfintztag noch des heiligen Crewtz tag Exultacionis [= 16. September] awß paiden stoken awf dem kirchoff VI ℔ VIII dn.

Item ein petler starb czu der Alheyt Vischerin hinder dem Taffe[l]hof pey der zigelhuten, der schik [= vermachte letztwillig] sein parschafft sand Lorentzen, waß LXCIII ℔ VIII [dn.]

Item am freytag vor sand Matheus tag [= 17. September] gab mir vnßer pfarrer, waß ym furpas worn von dem capplan sand Kungunden, V ℔ V dn.

Item von der großen geloken XLIV gulden III ℔ XXII [dn.].

summa dytz foly macht
I^{M}LI ℔ IX½ dn.[52]
vnd LXII[53] gulden.

summa als meins einnemens czu dem paw macht
I^{M}VII^{c}XLIX ℔ VI dn. vnd I^{c}XVI gulden lantzwerung.

Seite 11] Item waß ich han awß geben, daz der paw kost, vntz pis her seind der nechsten Rechnung, daz stet hernach geschriben:

---

52) Korr. aus I^{M} vnd XLVII ℔ XVII½ dn.

53) Korr. aus XVIII.

Item am nechsten samtztag noch sand Michels tag [= 2. Oktober] VII gesellen in der huten vnd ein huten knecht, dy haben alle zu IV tagen, XXI ℔ XIII dn.

Item VI gesellen awf dem perg[54] mit dem meyster[55], haben V tag, XIV ℔ XVII dn.

Item III gesellen in dem Rad[54], haben czu IV tagen, V ℔ XXIV dn.

Item LX stein, von stein czu furen VIII dn., macht XVI ℔.

Item am samtztag, an sand Dyonisius tag [= 9. Oktober], VII gesellen vnd ein huten knecht, dy haben alle zu VI tagen, macht XXXI ℔ XXIII dn.

Item VI gesellen awf dem perg haben awch czu VI tagen, XVII ℔ XXIV dn.

Item III gesellen in dem Rad, haben auch VI tag, macht VIII ℔ XVIII dn.

Item XC stein czu VIII dn., macht XXIV ℔.

Item ein wagen kalk, der hilt VII suner[56], daz suner czu XXXVII, VII ℔.

Item II Eyßne sturtz[57] maister Chunrad, dy kosten X dn.

summa dytz foly macht
I^{c}XLVII ℔ X dn.

Seite 12] Item an sand Gallen tag [= 16. Oktober] VII gesellen in der huten vnd ein huten knecht, dy haben alle zu VI tagen, XXXI ℔ XXIII dn.

Item VI gesellen awf dem perg, haben auch VI tag, macht XVII ℔ XII dn.

Item III gesellen ym rad, auch VI tag, macht IX ℔ VI dn.

Item XC stein czu VIII dn., macht XXIV ℔.

Item III wagen kalk, dy haten XIII suner czu XXVI dn., XI ℔ XXI dn.

Item am samtztag vor sand Simon vnd Juda tag [= 23. Oktober] VII gesellen in der huten vnd

---

[54]) Über die Bedeutung siehe oben in der Einleitung!

[55]) Es ist fraglich, ob damit Heinzelmann gemeint ist. Vgl. oben in der Einleitung.

[56]) Ein Trockenmaß, Schmeller-Fromann, Wörterbuch II, 283.

[57]) Dieses in unseren Rechnungen öfters vorkommende Wort scheint in der von Heyne, Deutsches Wörterbuch, angegebenen Bedeutung »kurzes, abgebrochenes oder abgeschnittenes Stück« (zunächst vom Tuch, dann hier aber auch von Eisen oder Holz) gebraucht zu sein.

ein huten knecht, dy haben alle czu VI tagen, yklichem gesellen den tag zu XV dn. vnd dem huten knecht czu XII dn., — XXIV ℔ V dn.

Item VI gesellen awf den perg mit dem Maister, dy haben alle czu VI tagen, den gesellen zu XII [dn.] 58) vnd dem Maister zu XV dn., — XV ℔ XII dn.

Item III gesellen yn dem Rad auch VI tag, macht — VII ℔ XVIII dn.

Item XC stein zu VIII dn., macht — XXIV ℔.

Item von ein pferd awf dem perg — IV ℔.

Item dem Vlman smid 59) von der winden czu pessern auf dem perg — XII ℔ III½ dn.

Item am samtztag vor aller heyligen tag [= 30. Oktober] VII gesellen in der huten vnd ein huten knecht, haben alle zu V tagen, — XX ℔ VIII dn.

Item VI gesellen awf dem perg, haben auch V tag, — XII ℔ XXVII dn.

Item III gesellen ym Rad zu V tagen, macht — VI ℔ VI dn.

Item LXXV stein zu VIII dn., macht — XX ℔.

Item dem smid awf dem perg, macht — LX dn.

Item fur VI Eyßne stangen vnd fur VII Eyßen, daz gehort in ein glaß venster, liß ich machen czu einem Muster ein Hamersmid pey Lawf, heyst Newteter. dy stangen vnd dy eyßen do pey wegen IV½^{c} [= 350] vnd XV ℔; kost der I^{c} czu IX ℔, vnd XXVIII dn. zu Trinkgelld seinem sun, macht — XLII ℔ XXVIII dn.

summa dytz foly macht
II^{c}LXXXV ℔ XIX½ dn.

Seite 13] Item an sand Linhartz tag [= 6. November] VII gesellen in der huten vnd ein huten knecht, haben zu V tagen, macht — XX ℔ VIII dn.

Item VI gesellen awf dem perg, haben awch czu V tagen, — XII ℔ XXVIII dn.

Item III gesellen ym rad, haben awch zu V tagen, — VI ℔ VI dn.

Item LXXV stein zu VIII dn., macht — XX ℔.

---

58) Geschrieben ist irrtümlich: tagen.

59) Er wird auch in Steinlingers Baumeisterbuch von 1452 (Ausgabe von Mummenhoff in Mitteil. des Ver. f. Gesch. der Stadt Nürnberg, Bd. 1) erwähnt.

Item fur VIII½ sturtz dem Maister zu mos preter V ℔ XVIII dn.

Item am samtztag noch sand Mertens tag [= 13. November] VII gesellen in der huten vnd ein huten knecht, haben alle czu V tagen, XX ℔ VIII dn.

Item VI gesellen awf dem perg, dy haben awch czu V tagen, XII ℔ XXVIII dn.

Item III gesellen in dem Rad, haben awch czu V tagen, VI ℔ VI dn.

Item LXXV stein czu VIII dn., macht XX ℔.

Item fur III schawfeln awf dem perg czu XII dn. XXXVI ℔.

Item dem gesellen, dy (!) dy lawber[60]) hawt, alle tag II dn., mer VII ℔.

Item fur VI sturtz, fur iklichen XXI dn., macht IV ℔ VI dn.

Item dem smid awf dem perg XLII dn.

Item am samtztag vor presentacionis Marie [= 20. November] VII gesellen vnd ein huten knecht, haben alle czu VI tagen, XXIV ℔ V dn.

Item VI gesellen awf dem perg, haben awch czu VI tagen, XV ℔ XII dn.

Item III gesellen ym rad, dy haben awch czu VI tagen, VII ℔ XII dn.

Item LX stein czu IX dn., macht XVIII ℔.

Item von eim pferd, erden awss czu furen awf dem perg IV ℔.

Item fur klein sail in dy huten VII½ ℔.

summa dytz foly macht
II^c XIV ℔ XX dn.

Seite 14] Item am samtztag noch sand Kathrein tag [= 27. November] VI gesellen vnd ein huten knecht, dy haben czu V tagen, macht XVII ℔ XX dn.

Item V[61]) gesellen awf dem perg, dy haben awch czu V tagen, X ℔ XXV dn.

---

[60]) Das Wort ist zu mittelhochdeutsch loup, pl. louber (Lexer, Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, Bd. I, Spalte 1970). und zwar in der Bedeutung »künstliches Laub« zu ziehen. Lexer zitiert a. a. O. in der Beschreibung künstlerisch verzierter Fenster bei Konrad von Würzburg (Trojanischer Krieg): von loubern und von tieren wâren sie gehowen. Der »lawber hawer« erscheint auch in den späteren Baurechnungen häufig unter den Steinmetzen und zwar mit einem gegenüber den anderen Gesellen stets erhöhten und dem des Parliers gleichkommenden Taglohn.

[61]) Korrig. aus VI.

Item II gesellen in der kalkhuten, haben awch V tag, — IV ℔ IV dn.

Item LX stein czu IX dn., macht — XVIII ℔.

Item am samtztag an sand Barbara tag [= 4. Dezember] VI gesellen vnd ein huten knecht, haben alle czu V tagen, macht — XVII ℔ XX dn.

Item V gesellen awf dem perg, haben awch V tag, — X ℔ XXV dn.

Item II gesellen in der kalkhuten awch V tag — IV ℔ IV dn.

Item LX stein izu IX dn. macht — XVIII ℔.

Item am samtztag noch Concep[ci]onis Marie [= 11. Dezember] VI gesellen vnd ein huten knecht, haben alle czu IV tag, macht — XIV ℔ VIII dn.

Item V gesellen awf dem perg, haben awch IV tag, — VIII ℔ XXII dn.

Item III gesellen ym rad, haben IV tag, — III ℔ XXIV dn.

Item XL stein czu furn czu IX dn. — XII ℔.

Item eim czimerman awf dem perg III tag, — LXII dn.

Item dem Maister sein golt vasten — XX gulden.

Item am samtztag vor sand Thomas tag [= 18. Dezember] VII gesellen vnd ein huten knecht, haben alle czu VI tagen, — XXIV ℔ V dn.

Item V gesellen awf dem perg, haben awch VI tag, — XII ℔ XXVIII dn.

Item LX stein czu IX dn., macht — XVIII ℔.

Item ein czimerman awch VI tag, — LXXIV dn.

Item fur XXVIII prukholtzer czu VI dn. vnd XVII laten — VI ℔ XXI dn.

Item dem Kuntz Langen[62]) vnd Ekl ale tag Iklichen II dn. awf der Mawr — XLIV ℔ XXVI dn.

summa dytz foly macht
II½ᶜ vnd I ℔ VIII dn.
vnd XX gulden.

Seite 15] Item am heigen Crist abend [= 24. Dezember] VI gesellen vnd ein huten knecht, dy haben czu IV tagen, macht — XIV ℔ VIII dn.

Item V gesellen awf dem perg, haben awch IV tag, — VIII ℔ XXII dn.

---

[62]) Er kommt auch in den späteren Rechnungen der sechziger Jahre noch unter den Steinmetzen vor.

Item LX stein czu IX dn. macht — XVIII ℔.

Item eim czimerman czu IV tagen, macht — L dn.

Item VI^{M} VI^{c} spitzen vnd XV aksten czu stecheln vnd etzlich eyßen dem Maister, macht — XXX ℔ X dn.

Item dem smid awf dem perg — LX dn.

Item dem alden Plankenstein fur XIV^{c} hocken czigell[63]), daz I^{M} fur XIV ℔, macht — XVIII ℔ X dn.

Item am neuen Jars abend [= 31. Dezember] VI gesellen vnd ein huten knecht, haben alle czu III tagen, macht — IX ℔ XVIII dn.

Item V gesellen awf dem perg, haben awch III tag, — VI ℔ XIX dn.

Item XLV stein zu IX dn., macht — XIII½ ℔.

Item ein czimerman hat awch III tag, macht — XLVIII dn.

Item dem Maister vnd den gesellen des newen Jar — XLII dn.

Item am nechsten samtztag noch Obersten [= 8. Januar (1447)] V gesellen vnd ein huten knecht, haben alle czu V tagen, macht — XV ℔ II dn.

Item V gesellen awf dem perg, haben awch V tag, — X ℔ XXV dn.

Item LX stein czu IX dn., macht — XVIII ℔.

Item dem czimerman V taglon, macht — LXII ℔.

summa dytz foly macht
I^{c} LXXII ℔ II dn.

Seite 16] Item am nechsten samtztag vor sand Antonigen tag [= 15. Januar] V gesellen vnd ein huten knecht, dy haben alle czu VI tagen, — XVII ℔ XXIX dn.

Item V gesellen awf dem perg, hab[en] awch VI tag, — XII ℔ XXVIII dn.

Item LX stein zu IX dn., macht — XVIII ℔.

Item XV prukholzer czu VI dn. czu den klein gewelblein — III ℔.

Item ein czimerman, dy winden czu pessern awf dem perg — LIV dn.

Item dem Vlman smid von etzlichen Eyßen zu pessern — VI ℔ I dn.

Item dem smid awf dem perg — LXXII dn.

---

63) Über die Bedeutung siehe oben Anm. 23.

Item an samtztag an sand Vincenten tag [= 22. Januar] V gesellen vnd ein huten knecht, haben alle czu VI tagen, XVII ℔ XXIX dn.

Item V gesellen awf dem perg, haben awch zu VI tagen, XII ℔ XXVIII dn.

Item LXV stein zu IX dn., macht XIX ℔ XV dn.

Item fur Eyßne negell czu den laten, alz man dy venster dekt, VI ℔ XVII dn.

Item am samtztag vor vnser frawen tag czu lichtmes [= 29. Januar] V gesellen vnd ein huten knecht, haben alle zu V tagen, XV ℔ II dn.

Item V gesellen awf dem perg, haben awch V tag, X ℔ XXV dn.

Item LXXV[64] stein czu IX dn., macht[65] XXII ℔ XV dn.

summa dytz foly macht
I^c LXIX ℔ XV dn.

Seite 17] Item am samtztag nach lichtmes [= 5. Februar] V gesellen vnd ein huten knecht, haben alle czu V tagen, macht XV ℔ II dn.

Item V gesellen awf dem perg, dy haben awch V tag, X ℔ XXV dn.

Item LXXV stein czu IX dn., macht XXII ℔ XV dn.

Item VII taglon den czimerleuten, den Olperg[66] czu vnderstulzen, III½ ℔.

Item am samtztag vor Valentiny [= 12. Februar] V gesellen in der huten, dy haben zu VI tagen, macht XV ℔ XV dn.

Item V gesellen awf dem perg, haben awch VI tag, XII ℔ XXVIII dn.

Item XC stein czu VIII dn., macht XXIV ℔.

Item dem smid awf dem perg, macht XLVIII dn.

Item am samtztag von sand Peters tag Kathedra [= 19. Februar] V gesellen in der huten, haben czu VI tagen, macht XV ℔ XV dn.

Item V gesellen awf dem perg, haben awch VI tag, XII ℔ XXVIII dn.

Item XC stein czu VIII dn., macht XXIV ℔.

---

[64] Korrigiert. Ursprüngliche Zahl unleserlich.

[65] Darnach gestrichen: Item dem awf dem perg LX dn.

[66] Eine künstlerisch wenig wertvolle Gruppe eines Christus mit drei schlafenden Jüngern in fast lebensgroßen Gestalten befindet sich heute noch an der Nordseite der Kirche.

Item IV gesellen, dy stein hulfen awß der huten furen, LVI dn.

Item an sand Peters tag [= 22. Februar] fur ein sail in dy winden, daz wigt CC on [= ohne, minus] XIII ℔, kost daz ℔ zu V dn., macht XXXI ℔ V dn.

Item ich gab dem Maister vnd gesellen an sand Peters tag[67]) LXXXIV dn.

Item am samtztag noch sand Peters [= 26. Februar] V gesellen in der huten, heten czu IV tagen vnd XX dn. czu lon, XIII ℔ XXV dn.

Item V gesellen awf dem perg, haben awch IV tag czu XIV dn., IX ℔ XXIV dn.

Item LX stein czu IX dn., macht XVIII ℔.

summa dytz foly macht II^c XXXV ℔ XXV dn.

Seite 18] Item am samtztag noch sand Mathias tag[68]) oder Invocavit [= 5. März] V gesellen in der huten, dy haben czu IV tagen, XIII ℔ XXV dn.

Item V gesellen awf dem perg, dy haben V tag, macht XII ℔ V dn.

Item LX stein czu IX dn., macht XVIII ℔.

Item dem smid awf dem perg, macht XLVIII dn.

Item am samtztag Remiscere (!) [= 12. März] V gesellen in der huten, heten czu VI tagen, macht XX ℔ XV dn.

Item V gesellen awf dem perg, haben awch VI tag, XIV ℔ XVI dn.

Item XC stein zu VIII dn., macht XXIV ℔.

Item dem Maister Chunrad sein goltfasten XX gulden.

Item am samtztag Oculy [= 19. März] V gesellen in der huten, haben czu VI tagen, macht XX ℔ XV dn.

Item V gesellen awf dem Perg, haben awch VI tag, XIV ℔ XVI dn.

Item IV gesellen in dem grunt pey dem Olperg awch VI tag XII ℔ VIII dn.

Item XC stein czu VIII dn., macht XXIV ℔.

Item am samtztag Letare [= 26. März] V gesellen

---

67) D. h. an Petri Stuhlfeier (= 22. Februar), mit welchem Tage das sommerliche Baujahr seinen Anfang nahm.

68) Samstags nach Mathias wäre der 26. Februar, Samstag [vor] Invocavit ist der 5. März. Dieser ist unzweifelhaft gemeint.

in der huten vnd ein huten knecht, haben alle czu V tagen, macht XIX ℔ XII dn.

Item V gesellen awf dem perg, haben awch V tag, XII ℔ V dn.

Item V gesellen ym grunt awch V tag, XII ℔ V dn.

Item LXXV stein zu VIII dn., macht XX ℔.

Item VIII^{c} klein czigellstein czu den klein gewelblein czu XXVIII dn. VII ℔ V dn.

Item fur ein klein sail in den clein cloben LXXXIV dn.

summa dytz foly macht
II½^{c} ℔ VIII dn. vnd XX gulden.

Seite 19] Item am samtztag Iudyca [=2. April] V gesellen vnd ein huten knecht, haben alle czu VI tagen, macht XXIII ℔ XVII dn.

Item V gesellen awf dem perg, haben awch VI tag, XIV ℔ XVI dn.

Item V gesellen ym grund, awch VI tag, macht XIV ℔ X dn.

Item XC stein czu VIII dn., macht XXIV ℔.

Item dy wochen erden awß czu furen, macht VI ℔.

Item XX fuder sand, daz fuder czu IV dn., macht LXXX dn.

Item am samtztag palm abend [= 9. April] V gesellen vnd ein huten knecht, haben alle zu VI tagen, macht XXIII ℔ XVII dn.

Item V gesellen awf dem perg, haben awch VI tag, XIV ℔ XVI dn.

Item V gesellen in dem Rad, haben awch VI tag, XIV ℔ X dn.

Item XC stein czu VIII dn., macht XXIV ℔

Item Erden awß czu furen dyße wochen, VI ℔.

Item von V^{M}IV^{c} spitzen dy akst, vom I^{c} czu X dn., vnd von XX maißeln, vom Maißel czu III dn., XX ℔.

Item fur XIV suner kalk, daz suner czu XXXI dn. XIV ℔ XXVIII dn.

Item am Oster abend [= 16. April] V gesellen vnd ein huten knecht, dy haben alle czu V tagen, XVII ℔ V dn.

Item V gesellen awf dem perg, haben awch V tag, XIV ℔ XV dn.

Item III gesellen ym rad, haben awch V tag, VII ℔ VI dn.

Item LXXV stein czu VIII dn., macht XX ℔.

Item von der Erdy (!) awßzufuren V ℔.

Item von XXX lang nagel czu dem gewelblein XXV ℔.

Item dem smid awf dem perg	LX dn.
summa dytz foly macht II^c LXIX ℔ X dn.	
Seite 20] Item am samtztag noch Ostern [= 23. April] V gesellen in der huten, heten newr II tag Iklincher, macht	VII ℔ V dn.
Item II gesellen in der kalk huten, heten awch II tag,	LX dn.
Item am samtztag nach dem heiltum [= 30. April] V gesellen in der huten, hat Iklicher V tag, macht	XVII ℔ V dn.
Item II gesellen in der kalk huten, haben awch V tag,	IV ℔ XXIV dn.
Item fur IV pruk holtzer czu VI dn., macht	XXIV dn.
Item von einem haspel vnd von eim Cloben dem Kutner	III½ ℔.
Item am samtztag noch sand Johans tag ante Portam [= 7. Mai] IV gesellen vnd ein huten knecht, haben czu V tagen,	XV ℔ XXVII dn.
Item am samtztag noch Pangracyj [= 14. Mai] IV gesellen vnd ein huten knecht, dy haben czu VI tagen,	XIX ℔ XIV dn.
Item am samtztag vor Vrbany [= 21. Mai] IV gesellen vnd ein huten knecht, haben alle czu VI tagen, macht	XIX ℔ XIV dn.
Item IV tag erden awß czu furen, macht	IV ℔.
Item am samtztag noch Vrbany [= 28. Mai] II gesellen in der huten, haben czu V tagen, macht	VI ℔ XXVI dn.
summa dytz foly macht CI ℔ IV dn.	
Seite 21] Item am pfingstabend [= 4. Juni] II gesellen in der huten, haben czu VI tagen,	VIII ℔ VI dn.
Item fur VIII^c klein czigellstein, daz I^c umb XXI dn.,	V ℔ XVIII dn.
Item am samtztag Trinitatis [= 11. Juni] III gesellen in der huten, heten alle czu III tagen, macht	VI ℔ IX dn.
Item dem Maister Chunrad sein goltfasten	XX gulden.
Item am samtztag noch sand Veytz tag [= 18. Juni] IV gesellen in der huten haben alle czu IV tagen, macht	XI ℔ II dn.

Item am samtztag noch sand Johans tag czu sunbenden [= 25. Juni] IV gesellen in der huten, haben czu V tagen, XIII ℔ XXII dn.

Item am samtztag vnßer frawn tag visitacionis [= 2. Juli] IV gesellen in der huten, haben czu IV tagen, macht XI ℔ II dn.

Item von IV^{M} aksten vnd von VII achksten zu stecheln[69]) vnd von XVI maißeln vnd ein tail new Maißel XVII ℔ XII dn.

Item am samtztag noch sand Kilian tag [= 9. Juli] IV gesellen in der huten vnd haben alle czu VI tag, XVI ℔ XII dn.

Item am samtztag noch sand Margreten tag [= 16. Juli] IV gesellen vnd ein huten knecht, haben czu V tagen, XVI ℔ IX dn.

Item am samtztag vor sand Jakob tag [= 23. Juli] IV gesellen vnd ein huten knecht, hab[en] awch czu V tagen, XVI ℔ IX dn.

Item $\text{I}^1/_2$ tag lon dem Ekel am gewelblein zu peßern XXX dn.

Item am samtztag noch sand Jak[o]b tag [= 30. Juli] IV gesellen in der huten vnd II huten knecht, haben alle czu V tagen, XVIII ℔ XXVI dn.

Item VIII suner, I s[uner] I f[irteil] kalk czu XXXVII dn., X ℔ XII dn.

summa dytz foly macht
$\text{I}^1/_2{}^{\text{c}}$II ℔ XIX dn. XX gulden

Seite 22] Item am samtztag vor sand Lorentzen tag [= 6. August] IV gesellen in der huten vnd II huten knecht, haben alle czu V tagen, XVIII ℔ XXVI dn.

Item am samtztag noch sand Lorentzen tag [= 13. August] V gesellen in der huten vnd II huten knecht, haben alle czu V tagen, XXII ℔ IX dn.

Item am samtztag noch vnßer frawen tag asumtzionis [= 20. August] IV gesellen vnd II huten knecht, haben czu IV tagen, XV ℔ VI dn.

Item am samtztag noch sand Bartholmes tag [= 27. August] V gesellen vnd ein huten knecht, haben alle czu V tagen, macht XIX ℔ XXII dn.

69) = stählen.

Item II gesellen ym Rad, awch czu V tagen, V ℔ IV dn.

Item am samtztag noch sand Egidien tag [= 3. September] VII gesellen vnd ein huten knecht, dy haben alle czu V tagen, XXVI ℔ XVIII dn.

Item II gesellen in dem Rad, haben awch V tag, XXVI ℔ IV dn.

Item am samtztag noch vnßer frawen tag nativitatis [= 10. September] VI gesellen in der huten vnd ein huten knecht vnd ein knecht in der kalk huten, haben alle czu IV tagen, XX ℔ XXII dn.

Item am samtztag vor sand Matheus tag [= 17. September] VI gesellen in der huten vnd awch II gesellen in der huten, haben alle czu VI tag, XXX ℔ XXII dn.

Item mer II gesellen hullfen stein awß der huten furen ein tag, XXX dn.

Item am samtztag vor sand Michels tag [= 24. September] VI gesellen in der huten vnd II gesellen in paiden huten, haben alle czu VI tagen, XXV ℔ XXII dn.

Item dem Maister Chunrad sein goltfasten XX gulden.

summa dytz foly macht
CXCI ℔ V dn.
vnd XX gulden.

Seite 23] summa alz meins awßgeben, datz der paw kost seind der nechsten Rechnu[n]g facit II^{M} IV^{c}XL ℔ XXV 1/2[70]) dn. vnd LXXX gulden lantzwerung.

summa summarum alles meim einnemens von sand Lorentzen, sand Linhard vnd vom paw macht II^{c}XLVI gulden landswerung $III^{M}IV^{c}$XXXIII tb. alt VIII dn.

Summa summarum derselben dreier awßgeben macht CXXXII 1/2 gulden vnd $III^{M}VIII^{c}$ vnd LXXXVII tb. alt XII 1/2 dn. so ist man mir an der nechsten Rechnung schuldig beliben CLXXXVIII gulden landswerung vnd MCCCCLXXVII tb. alt VI 1/2 dn. daz alles macht $V^{M}III^{c}$LXIV tb. alt XIX dn. vnd III^{c}XX 1/2 gulden.

Item dor an get ab, daz ich han ein gen[u]men von sand Lorentzen vnd von sand Linhart vnd von dem paw, daz macht in einer sum II^{c}XLVI gulden landswerung vnd $III^{M}IV^{c}$XXXIII tb. alt VIII dn. alzo beleybt man mir noch LXXIV 1/2 gulden und $I^{M}IX^{c}$XXXI tb. XI dn.

b.

Kirchenrechnung vom 25. Juli 1447—11. September 1448.

Ebenda Heft II.

Seite 1] Item waß ich han ein gen[o]men seind der nechsten Rechnung, dy do geschah czu sand Jacobs tag [= 25. Juli] yn dem XLVII° Jar, daz sand Lorentzen czu stet, daz stet hernoch geschriben . . .

---

[70]) Die Zahl V 1/2 ist durch einen Tintenfleck verdeckt; eine Zusammenzählung der Ausgabeposten ergibt diese Ergänzung.

[Es folgen auf Seite 1 und 2 die einzelnen Posten der Einnahmen an Geld und Getreide mit einer Gesamtsumme von 1020 ℔. 7½ dn. und 91 Gulden Landswährung.]

Seite 3] Item waß ich han awß geben, daz sand Lorentzen czu steet, seind der nechsten Rechnung, daz stet hernoch geschriben . . .

[Es folgen auf Seite 3—5 die einzelnen Ausgaben[71]) mit einer Gesamtsumme von 585 ℔. 22 dn. und 99 (korrig. aus 72) Gulden Landswährung.]

[Es folgen auf Seite 6 die Einnahmen und Ausgaben von St. Leonhard. Die Einnahmen betragen 661 ℔. 8 dn., die Ausgaben 202 ℔. 18 dn. bzw. 12 Gulden und 2 fl., der Kirchenmeister verbleibt mit 459 fl. weniger 10 dn. und 10 fl. im Rest.]

[Seite 7 leer.]

Seite 8] Item waß ich han eingenumen, daz zu dem paw gehort, daz steet hernach geschriben:

Item am suntag vor sand Awgustin tag [= 27. August] gab mir Heintz von Aistet vnd Lorentz Wagner fur Kuntz Peken seligen, daz er an den paw schik — III gulden.

Item an vnßer frawen abend nativitatatis! [= 7. September] gab mir der Notzheimer geloken-gießer, — I gulden.

Item am suntag noch vnßer frawen tag nativitatis [= 10. September] schiket dy Frewdenreichin ein alden mandel; waß grin vnd vmbkert, der ward geben vmb — II gulden.

---

[71]) Von solchen Ausgabeposten seien des baugeschichtlichen Interesses wegen verzeichnet:

Seite 3] Item von IV czinen lewchtern czu machen vom ℔ czu V dn, dy wegen (wiegen) I^c LXXXVII ℔. lawter, daz zin waß sand Lorentzen vnd waß von der Orgeln vberbeliben, macht — XXX ℔. XXII½ dn.

Item ich han dy grosten geloken vnd dy tagmeß- vnd vnßer frawn meß geloken alle drey loßen ab nemen vnd auch dy wellen do von vnd dy zapfen, dy schilt vnd kegell alle von newen anders smiden vnd schleyfen vnd czu stecheln vnd fur etzlich schin eyßen vnd dem Maister sein lon, macht alles — XXVII gulden XXII dn.

Item dem Maister Hansen, smid pey dem newen spital, von ein klensel in dy großen geloken czu pessern vnd awch dy tagmeß geloken — XXIV ℔.

Seite 5] Item von Etzlichen Patzem zu vernewen Maistern Endres Moler[72]) — III½ ℔.

Item fur ein sail fur daz krewtz vor dem kor czu der lampen, daz hat LII klofftern, kost dy kloftern czu II dn., macht LIV dn.

[72]) Entweder Andreas Eysenploser oder Andreas Preuß. Vgl. Repert. f. Kunstw., Bd. 29, S. 346 und Bd. 30, S. 27 und Nachtrag. Pacem ist ein Kußtäfelchen in Form eines Kreuzes.

Item Hans Ortollf der jung gab mir des Kilian, seins knecht, vnd des Smidmair Tochther ir paides Gotzpfenng — II gulden.

Item Flok, lederer, gab mir am nechsten tag dornoch — II gulden.

Item Michel Grunther[73]) gab mir awf dem Rathaws am freytag noch Eraßmy [= 7. Juni (1448)] datz der Heintz Rumel selig an den paw schickt, — X gulden.

Item mer gab mir Michel Grunther am selben tag, daz ym der Geir gab, — I gulden.

Item Jakob Sagsch, Goltsmid, gab mir am suntag Eraßmy [= 2. Juni] — V gulden.

Item Dorot[e]a Murrlin vnd dy Helbling, der Kathrein Morlin seligen furmund, gob mir am Mentag noch Eraßmy [= 3. Juni] — III gulden.

summa dytz foly macht
XXIX gulden.

Seite 9] Item Deocarus Hirßfogel[74]), Chunrad Raier, seydeneter, vnd Fritz Part, formund des Fritzen Alban, der Hirßfogels knecht waß, gaben mir an sand Veytz abend [= 14. Juni] — V gulden.

Item am freytag von sunbenden [= 21. Juni] gab mir Maister Heinrich Gerung vnd her Heinrich Streh, vicarier awf sand Kiliansalter, gaben mir fur hern Awgustin, ein fremden prister, — II gulden.

Item am samtztag vor sand Maria Magdalen tag [= 20. Juli] gab mir Kuntz Onelspach pey Spitaler tor fur dy Rumelhensin — XXV gulden.

Item vmb pos stein, dy do czu dem paw nicht dochten, — I^c vnd II ℔ X dn.

Item von der Großen geloken ist gevallen — LV[75]) gulden II ℔

Item awf der taffeln all feirtag vnd pey dem heiltum — VI^cLXXVI ℔ XII $^1/_2$ dn.

Item awß den stocken allen in der kirchen vnd awf dem kirchoff, — I^c ℔ XV $^1/_2$ dn.

---

[73]) Der Kirchenpfleger von St. Lorenz.

[74]) Aus dem ratsfähigen Geschlechte der Hirßvogel. Mit der Familie der Glasmaler dieses Namens hat der Genannte nichts zu tun.

[75]) Korrigiert aus LXVII.

Item an sand Lorentzen tag [= 10. August]
gevil pey dem heiltum vnd awff der taffeln II^{c}XLIII tb XII dn.

summa dytz foly macht
XI^{c} vnd XXIV tb XX dn.[76]
vnd LXXXVII[77] gulden.

summa totum meins ein nemen ist, datz dem paw czu gehort, macht
XI^{c} vnd XXIV tb XX dn.[78]
vnd I^{c}XVI[79] gulden lantzwerung.

---

76) Korrigiert aus VIII^{c}LXXXI tb. VIII dn.

77) Korrigiert aus LXXXXIX guld[en].

78) Korrigiert aus VIII^{c}LXXXI tb. vnd VIII dn.

79) XVI korr. aus XXVIII.

(Fortsetzung im nächsten Heft.)

Jakob Binck und seine Kupferstiche.

Von **Gustav Pauli.**

Noch vor einem Menschenalter durfte Jakob Binck eine ziemlich bedeutende Rolle in der deutschen Kunstgeschichte beanspruchen, da er als vielseitiger Künstler, als Maler, Bildhauer, Innenarchitekt und Kupferstecher eine weithin wirkende Tätigkeit im Norden Europas entfaltet zu haben schien. Seitdem hat indessen die fortschreitende kritische Untersuchung sein Ansehen um ein wesentliches gemindert. Sein größter Ruhmestitel wurde ihm genommen, als sich die Grabdenkmäler, die er für die dänische Königsfamilie und für den Herzog Albrecht von Preußen geschaffen haben sollte, als Werke des Cornelis Floris erwiesen, bei denen Binck nur als Besteller beteiligt gewesen war. So blieben denn als plastische Arbeiten von ihm nur einige Schaumünzen übrig und etwa die Modelle für die Täfelung zweier Zimmer im herzoglichen Schlosse zu Königsberg, von denen indessen nur das eine, das sogenante Geburtszimmer — und auch dieses zum Teil erneuert — auf unsere Zeit gekommen ist. Binck zeigt sich hier als ein geschmackvoller Vertreter der in Nürnberg entwickelten Frührenaissance, die aus den Motiven des Bildnismedaillons, des Blattgerankes, aus Pilastern und Säulen gar zierliche Flächendekorationen zu bilden wußte.

Auch von seiner Tätigkeit als Maler ist nicht viel mehr übrig geblieben, so daß ich hoffe, sie ungestraft mit Schweigen übergehen zu dürfen, da mir die sieben Bildnisse, die Francis Beckett als echt in den Schlössern Frederiksborg und Gaunö sowie bei Herrn Dons anführt, nicht bekannt geworden sind. Dagegen ließe sich über das graphische Werk des Meisters noch manches Neue berichten. Leider ist der letzte Bearbeiter desselben, Eduard Aumüller, in seinem 1893 erschienenen Verzeichnis so unkritisch verfahren, daß er zum mindesten ebensoviel geschadet wie genützt hat — genützt durch einige neue richtige Zuschreibungen, geschadet dadurch, daß er anderen die Aufstellung eines gründlicheren Kataloges erschwert hat. Freilich ist zuzugeben, daß der Gegenstand an sich nicht besonders anziehend sei und daß er eben durch die Unselbständigkeit des Meisters verhältnismäßig große Schwierigkeiten bereite. Die schmiegsame Natur Bincks wußte sich den verschiedensten Vorbildern so sehr anzupassen, daß man

ihn oftmals schwerlich wiedererkennen würde, wofern er sich nicht mit dem Monogramm ausdrücklich bezeichnet hätte.

Das Kupferstichwerk, das Bartsch auf siebenundneunzig Nummern bemessen hatte, ist bei Passavant auf hundertundvierzig angewachsen und durch Aumüller auf hundertfünfundachtzig vermehrt. Wenn wir von diesen acht als unecht oder doppelt beschrieben wieder abstreichen[1]), so behalten wir hundertsiebenundsiebzig Blätter übrig. Dazu sind unter den Nachträgen, die Max Lehrs für die neue Ausgabe von Merlos »Kölnischen Künstlern« beigesteuert hat, zehn echte neue Blätter gekommen. (Die übrigen sind auch bei Aumüller verzeichnet.) Da nun Lehrs und Aumüller unabhängig voneinander vorgegangen sind und da andererseits Aumüller das bisher umfangreichste Verzeichnis von Bincks graphischen Arbeiten aufgestellt hat, so habe ich in den am Schlusse dieses Aufsatzes folgenden Nachträgen die bei Merlo allein verzeichneten Blätter noch einmal aufnehmen zu müssen geglaubt. Durch die übrigen Zuweisungen wächst dieser Appendix auf im ganzen dreiundsiebzig Nummern an, so daß man hiernach über zweihundertundvierzig Kupferstiche und Radierungen dem Binck zuzuschreiben berechtigt wäre. Besonderen Dank schulde ich dabei Herrn Campbell Dodgson in London, der auf meine Bitte die Bestände des Kupferstichkabinetts im Britischen Museum einer erneuten Durchsicht auf Binck hin unterzog und wertvolle Beiträge für den Appendix beisteuerte. Ganz gewiß wird es der Spezialforschung gelingen, den Umfang dieses Werkes noch weiter zu vergrößern. Da es mir indessen in absehbarer Zeit nicht möglich sein wird, die hierfür erforderlichen Studien zum Abschluß zu bringen, so bitte ich einstweilen mit diesem Fragment als Beitrag für den künftigen Binckkatalog vorlieb zu nehmen.

Nicht viele Aufschlüsse sind es, die uns das chalkographische Werk Bincks über seinen Lebens- und Bildungsgang mitteilt, jedenfalls nur wenige, die nicht bereits bekannt wären. Wir sehen es deutlich, daß er in seiner Frühzeit maßgebenden Einfluß im Kreise der Nürnberger Kleinmeister, namentlich von den Brüdern Beham empfangen hat. Nicht weniger als einunddreißigmal hat er sie in seinen Stichen der zwanziger Jahre kopiert. Sodann hat Dürer einen nachhaltigen Eindruck auf ihn gemacht. Er hat ihn sich elfmal zum Muster genommen, daneben vereinzelt auch Schongauer, Baldung, den Meister P. W. und Altdorfer. Zu Ende der zwanziger Jahre ist Binck jedenfalls in den Niederlanden gewesen, da er 1529 den Brüsseler Maler Lucas Gassel nach dem Leben

[1]) Die bei Aumüller zu streichenden Nummern sind: 36 (Al. Claesz), 43 (nicht Binck), 59 (Barthel Beham), 96 (Kopie nach Binck), 97 (identisch mit 135), 129 (Barthel Beham), 156 (identisch mit 170), 184 (nicht Binck).

porträtierte und wahrscheinlich auch um dieselbe Zeit den damals in den Niederlanden im Exil lebenden König Christian II. von Dänemark. Damals mag es auch gewesen sein, daß Lucas van Leyden einen starken Eindruck auf sein empfängliches Gemüt machte, und daß er durch Kupferstiche mit den italienischen Meistern bekannt wurde, von denen er einige im Geschmacke der niederländischen Manieristen kopierte. Auch kann er das Radieren auf Kupfer, das in Deutschland damals noch nicht üblich war, nur in den Niederlanden gelernt haben, wo es bereits 1520 Lucas van Leyden angewendet hatte. — Es heißt, daß er dann 1531 in den Dienst des dänischen Königshauses getreten sei. Hermann Ehrenberg hat darauf hingewiesen, daß dieses Datum nicht sicher beglaubigt wäre; er plädiert dafür, daß Binck erst 1541 in Kopenhagen erschienen sei; doch spricht dagegen ein bisher unbeschriebener Bildnisstich des Königs Christian III., der das Datum 1535 trägt. (Nachtr. 47.) Da nun der Stich des Augsburgers Joachim Hoexter das Datum 1532 trägt, so liegt die Vermutung nahe, daß Binck zwischen jenen beiden Jahren nach Kopenhagen übergesiedelt sei. Fortan hat er durch die verschiedensten Arbeiten in Anspruch genommen, allem Anschein nach wenig mehr gestochen. Immerhin aber hat er seine Tätigkeit auf der Kupferplatte nicht gänzlich eingestellt. Eine bisher unbeschriebene Landschaftsradierung, die alle Merkmale seiner Hand trägt, ist mit der Jahreszahl 1536 datiert. (Nachtr. 71.) Sie erlaubt den Rückschluß auf die Entstehungszeit der wenigen übrigen Eisenradierungen Bincks, die durchaus gleichen Charakters sind. Dabei bemerken wir, daß das Monogramm des Künstlers, das scheinbar aus H B und C zusammengesetzt war, insofern eine Änderung erfahren hat, als der Querstrich des H weggelassen ist, so daß es sich jetzt in J. B. C mühelos auflösen läßt (Jacob Binck Coloniensis), welche Deutung übrigens schon Nagler gegeben hat. Alle mit diesem Monogramm versehenen Stiche möchten wir der späteren Zeit Bincks zuweisen. Unter ihnen ist namentlich eine Gruppe von wahrscheinlich sechzehn Landsknechtfiguren beachtenswert, von der Bartsch nur drei Blatt (Nr. 68, 69, 71) beschrieben hat. Schließlich sind als bemerkenswerte Hauptwerke der späteren Zeit Bincks die beiden großen Holzschnitte anzuführen, die er auf ausdrückliches Geheiß des Königs Christian III. für dessen Kopenhagener Bibelausgabe des Jahres 1550 in den Niederlanden anfertigte.

Das Übrige, das zu Bincks Kupferstichwerk zu sagen wäre, lasse ich in der Form von Randglossen zu Aumüllers Verzeichnis dem Appendix voraufgehen.

A. 5. (Wessely Suppl. 6.) Kain und Abel. Es gibt zwei Zustände.

I. Ohne Monogramm, mit dem Datum 1526 in einem Täfelchen links unten. Bremen. Wien, Alb.

II. Mit dem Monogramm unter der Jahreszahl. Dresden K. K., Wien, Albert.

A. 6 (P. 98). Die zwei Söhne Noahs. Der Stich ist monogrammiert. Das Monogramm steht ganz klein im Spiegelsinne unten rechts zwischen den Gräsern.

A. 7 (B. 4). Loth und seine Töchter 70 : 54 Pl. 51 Dm. der Einf.

A. 8 (B. 5). David und Goliath. Die gegenseitige Kopie trägt oben links ein Täfelchen mit dem Monogramm Bincks und der Jahreszahl 1526.

Die Plattengröße ist gleich der des Originals. Berlin, Bremen, Wien, Albert. Singer Katal. v. Lanna Nr. 1535.

A. 17 (B. 14. Merlo Nachtr. 18). Der Heiland. Die Maße betragen 186 : 127 Einf. Basel, Köln, Wallr. Richartz-Mus.

A. 30 (B. 19). Hl. Jungfrau auf der Rasenbank.

II. Vollkommen, bis zur Unkenntlichkeit von fremder Hand aufgestochen. Ganz oben links und rechts über der Krone in den Strahlen die Buchstaben: t i. Berlin.

A. 31 (B. 20). Hl. Jungfrau thronend. Originalseitige Kopie. In der Mitte unten: Jan Tiel excv. — Unter der Einfassungslinie: Virgo concepisti et peperisti filium cuius nomen emanuel. — Drei Einfassungslinien. 138 : 102 Pl. 132 : 99. Innere Einf. Bremen. Nagler Mon. III. Nr. 775. 6.

A. 36. Hl. Jungfrau in einer Landschaft. Wie schon Lehrs bemerkt, von Al. Claesz.

A. 40 (P. 109a). Hl. Jungfrau, von einem Engel gekrönt. Monogramm und Jahreszahl rechts (nicht links).

I. vor der Jahreszahl 1526. Wien, Albertina.

II. Mit derselben. Bremen, Frankfurt a. M., Zürich.

A. 43. Hl. Jungfrau mit dem Kinde (nach Dürer B. 42). Das Blatt ist nicht von Binck. Ein Abdruck des ersten Zustandes erschien in der Auktion Gutekunst Nr. LIV. Stuttgart 1900 Nr. 44.

A. 46 (B. 21). Hl. Antonius. Gegenseitige unbeschriebene Kopie von Alaert Claesz, dessen Monogramm oben rechts steht. 76 : 52 Bl. Bremen.

A. 47. Hl. Christoph. Monogramm und Datum 1526 (nicht 1536) in einer Tafel oben rechts.

A. 51. (P. 111. Andresen in Naumanns Archiv XIV. 50. Nr. 172.) — Johannes Ev. und Magdalena. Johannes, der den Kelch segnet, steht rechts; Magdalena mit dem Salbengefaß links. Die Ranken, zwischen welchen oben in der Mitte das Schild schwebt mit dem Monogramm und einem aus einer Lilie bestehenden Wappenbilde,

ruhen links und rechts auf Konsolen, welche mit Kindergestalten verziert sind. 108 : 75 Pl. London.

A. 56 (P. 112). Die hl. Peter, Paul und Veronika. Die Einf. mißt 148 : 101. Slg. Lanna. Singer Kat. Nr. 1590.

A. 58 (B. 25). Hl. Magdalena. Ein Abdruck des ersten Zustandes vor der Jahreszahl in Paris, E. v. Rothschild.

A. 59 (P. 114). Das Blatt stammt von Barthel Beham (v. Seidlitz in Meyers Künstlerlex. 12) und stellt nicht Magdalena sondern Barbara vor. — Abdrücke in Bremen, London, Wien Hofbibl.

A. 81 (B. 48). Venus. Wie schon von Passavant bemerkt, der obere Teil einer Dolchscheide. $166 : \frac{38}{21}$ Pl. Vollständige Abdrücke derselben in Bremen, Frankfurt a. M., Dresden F. A. II. Rom, Corsini, Wolfegg, Fürst v. Waldburg.

A. 83 (P. IV p. 283, 200). Mucius Scaevola. Er steht von vorn gesehen barhaupt in einer Säulenhalle und legt die Linke in ein Feuerbecken. Den linken Fuß stützt er auf eine Stufe. Unbezeichnet. 42 Dm. der Pl. Bremen, Hamburg, Slg. Lanna. (Nicht bei Singer). Das Vorbild des Stiches ist eine ovale Plakette, von der sich ein Bronzeabguß im Kaiser-Friedrich-Museum zu Berlin befindet.

A. 84 Nicht Artemisia, sondern Magdalena. Die Figur ist originalseitig frei nach Alaert Claesz. Aumüller 85 kopiert. Rund 41 Dm. der Pl. 40 Dm. der Einf. Berlin, Bremen, Dresden F. A. II. Slg. Lanna. (Singer Nr. 6769.)

A. 93 (B. 56). Der Altar. Maße falsch angegeben. 70 : 54 Pl. 52 Dm. der Einf. Bremen, Zürich. Slg. v. Lanna (Singer Nr. 1557).

A. 93. Gegenseitige Kopie ohne Monogramm 51 Dm. d. Pl. Bremen. Sammlung Lanna (Singer Nr. 1558).

A. 95 (B. 58). Der Waldteufel und die Hexe.

I. Mit der Jahreszahl. Bremen, Zürich.

II. Mit ausgeschliffener Jahreszahl, deren Spuren noch sichtbar sind. Bremen.

A. 95. Gegenseitige Kopie. Oben links eine weiße Tafel 70 : 53. Pl. Berlin.

A 96. Nacktes Weib mit fünf Tieren ist eine Kopie nach A. 61 (B. 127).

A. 102, Zwei Genien mit einem Hunde. Ist eine gegenseitige Kopie nach dem anonymen Stich B. X. p. 141. 4, den Rosenberg unter Nr. 58 dem Barthel Beham zuschreibt.

A. 108 (B. 70). Der Eierverkäufer. Ist eine Kopie nach Sebald Beham, Pauli 192. Aumüller kehrt das Verhältnis um.

A. 111. Das Blatt, das mit der zweiten Monogrammform bezeichnet ist, gehört zu den späten Arbeiten Bincks. Passavants Zweifel an seiner Echtheit sind unbegründet.

Originalseitige Kopie. Ohne Monogramm. 85 : 87 Bl. — London.

Gegenseitige Kopie. Ohne Monogramm. 84 : 93 Bl. — London.

A. 114 (B. 64). Es gibt eine gegenseitige Kopie ohne Monogramm. 55 : 39 Pl. London, Wolfegg. — B. X. p. 149. 14.

A. 117 (B. 67). Außer den angeführten beiden gibt es eine dritte gegenseitige rohe Kopie. Oben links eine Tafel mit dem Datum 1531 im Spiegelsinne. 68 : 50 Pl. Berlin.

A. 118 (B. 68). Der Hellebardier. Dieses Blatt bildet mit den Nummern 119. 120. 125. 126. 127. 128 sowie mit den im Nachtrag folgenden Nummern 34—42 eine Folge von sechzehn Blatt, die nach der Tracht der Dargestellten um 1555 entstanden sein dürfte. Anscheinend ist die Folge hiermit abgeschlossen, da von Franz Brun eine Reihe von sechzehn gegenseitigen Kopien hiernach existiert, die sämtlich monogrammiert und 1559 datiert sind. Die Kopien sind in jeder Richtung etwa einen Millimeter größer als die durchschnittlich 72 : 48 messenden Originale. Abdrücke der Kopien in Donaueschingen und Wolfegg.

A. 129 (B. X. p. 147. 11). Der nach vorn geneigte Landsknecht am Baumstamm. Dieses Blatt dürfte vielmehr von Barthel Beham herrühren (Maße 47 : 25 Einf.).

A. 131. (Wessely, Suppl. 11.) Vom Rücken gesehener Soldat. Ist eine gegenseitige Kopie nach Barthel Beham (B. X. p. 147. 10) Slg. Lanna (Singer Nr. 1601).

A. 132 (B. X. p. 148. 13). Reitender Fähnrich und Landsknecht. Es gibt eine gegenseitige Kopie vom Monogrammisten W. 60 : 41 Pl. (B. IX. p. 53. 1) Wien, Albert.

A. 133. Fähnrich, Trommler und Pfeifer (66 : 41 Pl.). Ist nicht sowohl nach Sebald Beham als nach Barthel Beham B. 50 kopiert.

I. Vor der Jahreszahl. Berlin. Wolfegg.

II. Mit der Jahreszahl 1526 (nicht 1521) rechts oben. Das Monogramm links oben.

A. 135. Soldat und Dirne ist identisch mit A. 97

A. 136. Bildnis des Königs Franz I. Das originalseitig mit dem Stiche übereinstimmende Vorbild ist ein großer Holzschnitt, der oben rechts das französische Lilienwappen trägt. 335 : 265 Einf. Berlin. Reproduktion Hirth Kulturgesch. Bilderbuch II. Nr. 698.

Die Kopien nach diesem und dem folgenden Blatte (A. 137) sind originalseitig und messen 34 : 25 Pl.

A. 138 (B. 91). König Christian II. von Dänemark. Es braucht nicht angenommen zu werden, daß dieser Stich im Jahre 1525 ausgeführt sei, wenngleich die Möglichkeit offen bleiben mag. Er ist nämlich eine gegenseitige Kopie nach einem augenscheinlich sehr seltenen vortrefflichen anonymen Holzschnitt. Der Holzschnitt, der das Brustbild des Königs nach rechts gewendet zeigt, trägt auf der Brüstung das Datum 1525 ohne Monogramm. Darunter die Inschrift: Christiernus. 2. Danorum Rex. Die drei Wappenschilder bezeichnen Schweden, Dänemark und Norwegen. Durchweg ist die künstlerische Qualität dieses Holzschnittes, den wir nicht Binck zuschreiben dürfen, dem Kupferstiche überlegen. 125 : 87 Einf. Ein Abdruck auf Pergament im Städelschen Institut in Frankfurt. Die von Bartsch und Aumüller angeführte Kopie nach B. 91 ist in Wahrheit gleichfalls nach diesem Holzschnitt ausgeführt, was sich schon daraus ergibt, daß sie in einigen Stücken, beispielsweise in der Schattierung des Baretts, an Augen und Mund, den Holzschnitt mit besserem Verständnis wiedergibt, als Bincks Stich. 149 : 92 Pl. Ein Abdruck im Germanischen Museum.

A. 141. Reinneir V. H. Die gegenseitige Kopie trägt Bincks Monogramm. 67 : 67 Einf. Berlin.

A. 143. Angebliches Selbstbildnis Bincks. Eine dritte gegenseitige Kopie trägt oben die Inschrift: RESPICE FINEM. Links oben: J V M. 114 : 76. Berlin, Bremen. (P. III. 6. 174). — Hiernach ist originalseitig eine weitere Holzschnittkopie mit der Inschrift Respice finem hergestellt. 217 : 146. — Frankfurt a. M. Stadtbibl. (In den Band Bibl. Germ. Cath. 202 Ingolstadt 1537 eingeklebt.)

A. 145 (P. 137). Dies Bildnis stellt, wie schon die Unterschrift sagt, Christian II. (nicht Christian III.) dar und ist augenscheinlich in den Niederlanden, wahrscheinlich zu derselben Zeit, wie das Bildnis des Lucas Gassel, um 1529 entstanden. Die Anregung hierzu mag vielleicht die große Radierung Lucas van Leydens nach Kaiser Maximilian abgegeben haben.

A. 147. Joachim Hoecstter. Monogramm und Jahreszahl 1532 stehen links, die Buchstaben H X C rechts. Die von Passavant ungenau wiedergegebene Inschrift lautet:

Quos · cernis · vultus · sculpsit · germanus · Apelles.
Et · rare · expressit · nobilitatis · opus.
Qualis · enim · nũc · est · Joachim · Hoecstter · imago.
Vindelice · Auguste · cuus [=civis =] hoc · aere · refert.

128 : 108 Pl. 98 : 102 Bildgr. — Gegenseitige Kopie mit dem Monogramm Sebald Behams links oben. In der Unterschrift an Stelle des Namens Joachim Hoecstter »Sebalden Behems«. 124 : 107. Bremen.

A. 148 (B. X. p. 166. 1. P. IV. p. 269. Weigel K. L. Kat. 22122). Der Dargestellte ist Kaiser Karl V. Berlin, Wien, Albert. Slg. Lanna. (Singer Nr. 1602.)

A. 151 (B. 80). Querfüllung; ist eine gegenseitige Kopie nach Barthel Beham Rosenberg 76.

A. 152 (B. 81). Querfüllung; ist eine gegenseitige Kopie nach Barthel Beham B. 59.

A. 154 (B. 83). Querfüllung; ist eine gegenseitige Kopie nach Barthel Beham Rosenberg 69.

A. 156. Hochfüllung ist identisch mit A. 170 (P. 128).

A. 162. Querfüllung. Genauer zu beschreiben: Ein geflügelter nackter Knabe geht mit ausgebreiteten Armen nach rechts. In beiden Händen hält er ornamentale Delphine, deren Köpfe ihm zugewendet sind, an ihren Schwänzen. Hinter den Füßen des Knabens wächst Blattwerk hervor. Unten links das Monogramm. 24 : 53 Pl. Berlin, Bremen.

A. 169 (P. 127). Hochfüllung gleich B. X. p. 142. 6. Von Passavant an anderer Stelle mit Unrecht dem Barthel Beham (73) zugeschrieben.

A. 170 (P. 128). Hochfüllung siehe A. 156.

A. 171. Hochfüllung. Die Maße falsch angegeben. 61 : 38 Pl. 52 : 32 Einf. — Merlo Nachtr. 17.

A. 172 ist originalseitig kopiert nach B. Beham P. 76.

A. 177 (P. 134). Querfüllung. Die von Aumüller notierte Kopie mit dem Datum 1525 ist vermutlich das Original und zwar von Barthel Beham (Passavant 75a).

A. 179 (P. 136). Querfüllung. Die Beschreibung muß lauten: Eine weibliche Halbfigur (nicht ein Satyr) mit langen und spitzen Ohren hält mit beiden Händen die Ranken, in die ihr Körper verläuft. In der Mitte unten auf einer Tafel das Monogramm. Der Hintergrund ist mit zwei Strichlagen schraffiert. 26 : 55 Pl. London, Paris, E. v. Rothschild.

A. 181 (B. 88). Dolchscheide. Der obere Teil des Stiches ist identisch mit Passavant 126a.

A. 182 und 183. Landschaften. (B. 97 und P. 140) stehen so sehr unter dem Einfluß Altdorferscher Landschaftsradierungen, daß die Vermutung naheliegt, Binck habe verschollene Originale Altdorfers kopiert, oder Zeichnungen der Altdorferschule.

Nachtrag.

1. Adam. Er steht nach rechts gewendet vor dem Baum. In der Linken erhebt er den Apfel, in der Rechten hält er einen Zweig, mit dem er die Scham bedeckt. Oben rechts an einem Zweig auf einem Täfelchen das Monogram im Spiegelsinne. Unten links: 1526 61 : 42 Pl. Gegenstück zu A. 3. B. 3. Berlin, Dresden F. A. II. Hamburg. Kl. Oels, Graf York. Paris, E. v. Rothschild, Stuttgart. Heinecken II 714. (Wessely Suppl. 5. Merlo Nachtr. 3.)
2. Kain und Abel. Abel stürzt vornüber zu Boden. Kain steht hinter ihm und pakt ihn mit der Linkem am Schopfe, während er die Rechte mit einer dicken Keule erhebt. Hinten links zwei aufflammende Garben auf einem vierkantigen Opfersteine. Ohne Monogramm. Rund 42 Durchmesser der Pl. Bremen, Dresden F. A. II. (B. X. p. 123. 1. Merlo Nachtr. 6.)
3. Simson, der mit antiker Rüstung und einem Mantel bekleidet ist, beugt sich nach links über den Löwen, dem er mit beiden Händen das Maul auseinanderreißt. Ohne Monogramm. Rund 42 Dm. der Pl. Paris, E. v. Rothschild.
4. Judith. Sie schaut nach links, indem sie nach rechts geht, und hält das Schwert in der Rechten, den Kopf des Holofernes in der Linken. Hinten rechts zwei Zelte. Ohne Monogramm. Rund 42 Dm. der Pl. Bremen, Sammlung Lanna (Singer Nr. 6687) P. IV p. 270. 138. Auktion Amsler u. Ruthardt XXVI Nr. 722.
5. Esther. Die reichgekleidete Königin steht mit einem Federhut auf dem Kopfe leicht nach links gewendet von vorn gesehen ein Szepter in der Linken haltend. Hinten rechts ein Baumstamm. Ohne Monogramm. Rund 42 Dm. der Pl.

   I. Wie beschrieben. Berlin.

   II. Über dem Kopf: Hester. Paris, E. v. Rothschild. Dieses Blatt, das mit Nr. 2, 3 und 4 zusammenzustellen ist, wurde dem Barthel Beham zugeschrieben von Passavant 68 b, Rosenberg 54, Aumüller 62, Seidlitz in Meyers Künstlerlex. 97.
6. Ecce Homo. Der Heiland erscheint in einer Fensteröffnung im Brustbild von vorn gesehen, dornengekrönt im Mantel mit übereinandergelegten gefesselten Armen. In der Rechten hält er das Rohr. — Im Unterrande: ECCE HOMO und das Monogramm. 105 : 80 Pl. — London. — Andresen in Naumanns Archiv XIV. p. 21. 64.
7. Der Schmerzensmann. Der Heiland erscheint von vorn gesehen im Brustbild mit dem Mantel bekleidet. In den Armen hält er Kreuz und Martersäule. Das dornengekrönte Haupt ist auf die rechte Schulter geneigt. Über seinem Haupt eine Bandrolle mit der In-

schrift: Aspice. q. trāsis . . . Rechts oben Bincks Monogramm. 92 : 66 Pl. London. — Andresen a. a. O. 7. 22.

8. Marienleben. In der Mitte: Anbetung der drei Könige, darüber Maria mit dem Christkind im mandelförmigen Nimbus von zwei Engeln gekrönt. An der linken Seite untereinander: Anbetung des Christkindes durch die Eltern und Engel (rund) — Heimsuchung Mariä (rund) — Verkündigung Mariä (rund) — Katharina in einem Buche lesend die Linke aufs Schwert gestützt. An der rechten Seite untereinander: Christus erscheint der betenden Maria (rund) — Ausgießung des heiligen Geistes (rund) — Himmelfahrt Mariä (rund) — die heilige Barbara. Im Mittelbilde oben das Monogramm. 162 : 110 Pl. Paris, E. v. Rothschild.

9. Maria auf der Mondsichel. Genaue originalseitige Kopie nach Dürer B. 32. Unten links das Monogramm, ohne Jahreszahl. 115 : 74. Pl. Berlin, Bremen.

10. Maria auf der Mondsichel. Maria mit einer Krone auf dem Haupt, über der sieben Sterne schweben, steht auf der Mondsichel, um die sich eine Schlange windet. In der Rechten hält sie ein Szepter, im linken Arm das Christkind. Sie ist ganz von einem Strahlennimbus umgeben. Unten links das Monogramm. Unten rechts: 1526. 73 : 46 Pl. Berlin, Charlottenburg, Beuth-Schinkel-Museum.

11. Maria auf der Mondsichel. Originalseitige Kopie nach Schongauer B. 28, unter Hinzufügung von zwei Engeln, die über ihr eine Krone halten, über der sieben Sterne schweben. Unten links das Monogramm. 185 : 129 Pl. Dresden K. K.

12. Der hl. Trudo. Der heilige Abt sitzt auf einem Stuhl unter einem reich verzierten auf vier Säulen ruhenden Architrav. Er hält in der Rechten eine Palme, in der Linken das Modell einer Kirche. Ohne Monogramm. 77 : 65 Pl. London. — Andresen. a. a. O. 46. 158.

13. Apoll und Daphne. Daphne steht links von vorn gesehen mit erhobenenen Armen. Ihre rechte Hand verläuft in Geäst, ihre Füße in Wurzeln. Apoll erfaßt sie mit der Rechten an der linken Schulter. Den Bogen hält er in der Linken. Das Gesicht im Linksprofil. Unbezeichnet. 68 : 46. Oxford.

14. Urteil des Paris. Originalseitige Kopie nach Barthel Beham. B. 26. Ohne Jahreszahl. Mit einer Strichlage über der Venus. Ohne Monogramm. 69 : 55 Pl. Rund 52 Dm. der Einf. Dresden F. A. II. Karlsruhe, London, Paris, E. v. Rothschild, Wien, Albert, und Hofb. Wolfegg.

15. Cimon und Pero. Gegenseitige Kopie nach H. S. Beham. Pauli 77. Rechts oberhalb Cimons das Monogramm. Rund, zwei Einfassungslinien 36 Dm. d. äußersten Einf. Nürnberg.
16. Lucretia. Halbfigur. Sie stößt sich mit der Rechten den Dolch in die Brust. Ihr Haupt ist nach links zurück gewendet. Mit der Linken hält sie ihr Gewand. Oben rechts auf einem Zettel das Monogramm. 62:44 Pl. Dresden, F. A. II Merlo Nachtr. 7. — Pauli, Inkunabeln der Radirg. XIV.
17. Lucretia. Sie sitzt nackt von vorn gesehen auf einer Steinbank und stößt sich mit der Linken das Schwert in die Brust. Ihr Haupt ist nach links gewendet. Hinten Gebäude mit einem Hofe. Ohne Monogramm. 55 : 40 Pl. London, B. X. p. 131. 2.
18. Satyrweibchen bei einer Priapherme. Radierung auf Kupfer. Ein Satyrweibchen steht nach links gewendet neben einer Priapherme, deren einziges Horn sie mit der Linken ergreift. Ohne Monogramm 149 : 110 Pl. Bremen, Dresden, F. A. II, Slg. v. Lanna (Singer Nr. 1323) B. XIV. 284 — P. VI. p. 28. Anm. — Unter S. Beham bei: A. 131. — S. 292 — Pauli (apokryphe) 1373 und Inkunabeln der Radirg. XVII.
19. Dekoratives Rundbild. Ein halbnacktes Weib sitzt am Fuße eines Baumstammes. Im rechten Arm hält es ein Knäblein, das sich mit einem Apfel in der Hand nach links wendet. Mit der Linken greift das Weib nach Früchten, die ihm ein rechts stehender Krieger auf einer Schale darbietet. Unbezeichnet. 41 Dm. der Pl. 40 Dm. der Einf. Bremen, Dresden, v. Hagens, Oxford, Sammlung Lanna (Singer Nr. 6662) B. X. p. 144. 3. Kat. Amsler u. Ruthardt XXVI 1888 Nr. 720 mit Reproduktion.

    Freie originalseitige Kopie der Gruppe des Weibes mit dem Kinde. Statt des Krieges hier ein nackter Mann. — Vom Monogrammisten HSE. — 41 Dm. der Einf. Dresden K. K.
20. Dekoratives Rundbild. Gegenseitige Wiederholung der oben beschriebenen Gruppe des Weibes mit dem Kinde, ohne den Krieger. Das Weib greift nach den Blättern einer großblumigen Pflanze. Unbezeichnet. 31 Dm. der Pl. Berlin, Bremen, Dresden K. K. Frankfurt a. M. Kat. Amsler und Ruthardt XXVI Nr. 74 mit Reproduktion.
21. Delphinreiter. Gegenseitige Kopie nach Barthel Beham B. 33. Unbezeichnet. 51 : 32 Pl. 43 : 26 Einf. Oxford, Wien, Hofb. Wolfegg.
22. Delphinreiter. Gegenseitige Kopie nach Barthel Beham B. 34. Unbezeichnet. 51 : 33 Pl. 44 : 26 Einf. Dresden K. K. Wolfegg.

23. Zug von Meergöttern. Auf einem Seepferd, das statt der Vorderbeine Voluten hat, die aus Blattwerk hervorwachsen, reitet ein nackter Mann mit gezücktem Schwert. Links zwei andere Reiter, von denen der erstere eine Keule in der Rechten hält. Rechts ein Dritter, der einen Schild in der Linken hält und mit der Rechten den Arm des Weibes ergreift. Ganz hinten rechts ein Seepferd. Unbezeichnet. 40 : 100 Pl. Bremen, Dresden K. K. und F. A. II. Sammlung v. Lanna Singer Nr. 6656, B. X. p. 134 Nr. 5.

24. Triton und Nereide. Gegenseitige Kopie nach Barthel Beham B. 23. Oben links das Monogramm Bincks. 17 : 40 Pl. Bremen.

25. Triton und Nereide. Gegenseitige Kopie nach Barthel Beham B. 22. Links von der Mitte oben das Monogramm Bincks. 19 : 48 Pl. Bremen, Wien Hofbibl.

26. Rundbild. Ein Weib, das mit einem hemdartigen Gewande bekleidet ist, steht von vorn gesehen, das Haupt nach rechts gewendet und hält in den Armen einen Fuchs, der nach rechts schaut. Ohne Monogramm. 38 Dm. der Einf. Dresden F. A. II. Hamburg. Sammlung Lanna (Singer Nr. 6770).

27. Der Narr und das Mädchen. Er steht links, sie rechts, indem sie einander unzüchtig berühren. Oben links Tafel mit dem Monogramm. 58 : 39 Pl. Paris, E. v. Rothschild.

Gegenseitige Kopie dieses Blattes. Oben rechts eine leere Tafel, die oben mit zwei Strichlagen bestochen ist. 67 : 48 Pl. Wolfegg. Dem Barthel Beham zugeschrieben von Bartsch 48. Rosenberg 52. Aumüller 61. Seidlitz 57.

28. Der sich ankleidende Mann. Radierung auf Eisen. Ein nackter vollbärtiger Mann, der einen Weinlaubkranz im Haar trägt, sitzt nach rechts gewendet auf einem Felsblock und zieht sich ein Beinkleid über das linke Bein. Oben rechts auf dem Felsen das Monogramm. Kopie nach Michelangelo-Marc Anton B. 472. 125 : 171 Pl. Bremen. — Pauli, Inkunabeln der Radirg. XVII.

29. Knäbchen als Fahnenträger. Ohne Mon. 29 : 25 Pl. Berlin. B. X. p. 140. 1.

30. Knäbchen als Trommler. Ohne Mon. 29 : 25 Pl. Berlin B. X. p. 141. 2.

31. Knäbchen als Pfeifer. Ohne Mon. 29 : 25 Pl. Berlin, Bremen. B. X. p. 141. 3.

32. Knäbchen als Hellebardier. Das Kind marschiert nach rechts, eine Hellebarde über der linken Schulter, einen kurzen Säbel an der rechten Seite. Ohne Monogramm. 28 : 25 Pl. Bremen.

33. Knäbchen mit Steckenpferd. Ohne Monogramm. Das Knäbchen marschiert nach rechts und hält in der Rechten einen Lanzenschaft, in der Linken ein Steckenpferd. 39 : 26 Bl. Bremen.

34. Eierverkäufer (Gegenstück zum folgenden). Ein Bauer steht von vorn gesehen. Er stützt sich mit der Rechten auf einen langen Stab und hält in der Linken einen mit Eiern gefüllten Korb. Oben rechts Zettel mit dem Monogramm. 55 : 35 Pl. Bremen. Dresden. F. A. II und K. K. Nagler Mon. III Nr. 775. 15. Merlo Nachtr. 9.

35. Marktbäuerin (Gegenstück zum vorigen). Gegenseitige Kopie nach H. S. Beham. Pauli 194. I. 55 : 35 Pl. Dresden K. K. und F. A. II. Wien, Hofb. Merlo Nachtr. 8.

36. Ein Fähnrich. Er steht von vorn gesehen und schaut nach links, trägt einen Federhut und hält die Fahne über der linken Schulter. Unbezeichnet. 73 : 43 Pl. Katalog Amsler und Ruthardt LI Nr. 1393 mit Reproduktion.

37—45. Folge von neun Blatt mit Darstellungen von Offizieren und Landsknechten. Ergänzung zu Aumüller 118 (B. 68), 119 (B. 69), 120 (B. 71), 125 (P. 121), 126 (P. 122) 127 (P. 123), 128 (P. 241). Alle sind mit der späten Form des Monogramms bezeichnet und messen 70—74 : 47—48.

37. Der vollbärtige Landsknecht steht von vorn gesehen, die Lanze in der Rechten und schaut nach rechts. Unten rechts Tafel mit dem Monogramm. 72 : 48 Pl. Charlottenburg, Beuth-Schinkel-Museum. Darmstadt. Paris, E. v. Rothschild. Weigel K. L. Kat. 10134. Nagler Mon. III. Nr. 775. 18.

38. Ein Landsknecht. Der vollbärtige Landsknecht geht nach rechts. Die Lanze über der linken Schulter haltend, das Schwert in der Rechten. Am Boden zwischen seinen Füßen das Monogramm. 72 : 48 Pl. Charlottenburg, Beuth-Schinkel-Museum. Darmstadt, Paris, E. v. Rothschild.

39. Ein Landsknecht. Der vollbärtige Landsknecht, der eine Mütze und Pluderhosen trägt, geht nach rechts. Über der linken Schulter hält er eine große Axt, im rechten Arm ein Schwert. Unten rechts Tafel mit dem Monogramm. 72 : 48 Pl. Charlottenburg, Beuth-Schinkel-Museum. Darmstadt.

40. Ein Landsknecht. Er wandert von hinten gesehen nach links. Über der linken Schulter trägt er eine große Büchse, im linken Arm hält er das Schwert. Auf dem Rücken hängt ihm die Pulverflasche. Unten rechts Tafel mit Monogramm. 72 : 48 Pl. Charlottenburg, Beuth-Schinkel-Museum. Darmstadt, Wien, Albert.

41. Ein Trommler. Der schnurrbärtige Trommler geht nach rechts. Er trägt einen hohen Hut, der mit Hahnenfedern besteckt ist. An

seiner Rechten hängt die große Trommel; in jeder Hand hält er einen Schlägel. Unten rechts Tafel mit dem Monogramm. 72 : 48 Pl. Bremen, Charlottenburg, Beuth-Schinkel-Museum. Darmstadt, Wien, Albert.

42. Ein Ritter. Der geharnischte vollbärtige Ritter, der Straußenfedern am Helm trägt, wandert nach rechts. Mit der Linken stützt er sich auf seine Lanze, unter dem rechten Arm hält er das Schwert. Unten links Tafel mit dem Monogramm. 74 : 47 Pl. Charlottenburg, Beuth-Schinkel-Museum. Darmstadt.

43. Ein Hellebardier. Der vollbärtige Hellebardier steht von vorn gesehen und trägt ein Straußfeder- Barett. Er stützt sich mit der Rechten auf die umgekehrte Hellebarde, die Linke ruht hinter seinem Rücken. An seiner Rechten hängt das Schwert. Unten rechts das Monogramm. 72 : 47 Pl. Charlottenburg, Beuth-Schinkel-Museum. Darmstadt, Wien, Albert.

44. Ein Feldhauptmann. Der vollbärtige Hauptmann, der sehr lange Pluderhosen trägt, geht nach rechts. In der Linken hält er einen Kommandostab, den er in die Hüfte stemmt, mit der Rechten erfaßt er den Griff seines Schwertes. Er trägt einen kurzen Mantel und hohe Mütze. Unten rechts Tafel mit dem Monogramm. 72 : 48 Pl. Charlottenburg, Beuth-Schinkel-Museum. Darmstadt.

45. Ein schnurrbärtiger Landsknecht, der eine hohe mit zwei Hahnenfedern besteckte Mütze trägt, wandert nach rechts. Über der linken Schulter hält er den Schaft seiner Lanze, unter dem rechten Arm das Schwert. Das linke Bein ist mit einer langen geschlitzten Pluderhose bekleidet, das rechte am Oberschenkel mit einer knapp anschließenden Hose. Rechts unten auf einer Tafel das Monogramm. 72 : 48 Pl. Charlottenburg, Beuth-Schinkel-Museum. Darmstadt, Wien Alb.

Gegenseitige Kopien der ganzen Folge von sechzehn Blatt von Franz Brun. Sämtlich bezeichnet mit dessen Monogramm und 1559 datiert. Annähernd Masse der Originale. Donaueschingen, Wolfegg.

46. Bildnis Kaiser Karls V. Der bartlose Kopf ist nach rechts gewendet. Er trägt eine Mütze und über einem Pelzrock die Kette des Goldenen Vließes. Unter dem Bilde: Carolus Caesar. Oben links das Monogramm. 35 : 28 Einf. Berlin, Dresden F. A. II. Paris, E. v. Rothschild. Nagler, Mon. III, 775. 27. Merlo Nachtr. 5.

47. Bildnis des Königs Christian III. von Dänemark. Brustbild. Der vollbärtige Kopf ist halb nach rechts gewendet. Der König

trägt ein Barett und einen Pelzrock. Oben links das Wappen von Schleswig, oben rechts das Wappen von Holstein. Unten:

Effigies · Illustriss · Pr̄icipis · Christiani · Haeredis
Norvaegiae · Slesvici · Holsaciae · Stormariae · Ducis &
Comitis · in · Aldenburg · et · Delmenhorst · ad · vivam
Eius · Imaginem · exarata · anno · aetatis ·
Svae · XXXII · Imperii · vero · III
A · Christo · nato · M ·
D · XXXV ·
In · Domino · aethereo · semper · spes · fixa · manebit ·
Res · aliae · valeant · hic · mihi · Turis · erit.

181 : 128 Pl. Berlin, Dresden K. K. Hamburg.

48. Bildnis eines Juden. Der glattrasierte Kopf mit langen Haaren, der die spitze Judenmütze trägt, blickt mit leicht geöffnetem Munde nach rechts. Unten rechts neben dem Halse das Monogramm. Der Hintergrund schraffiert. 34 : 31 Pl. Bremen.

49. Querfüllung. Auf dunklem schraffiertem Grunde verlaufen gelappte Blattranken von rechts nach links. Unten rechts das Monogramm. 13 : 89 Pl. Charlottenburg, Beuth-Schinkel-Museum.

50. Querfüllung. Eine weibliche geflügelte Halbfigur hält an ihren Schwänzen zwei nach außen gewendete hahnenartige Vögel. Von links beleuchtet. Ohne Monogramm. 20 : 52 Pl. Gegenseitige Kopie nach Barthel Beham P. 75b. Bremen, Wien, Hofb.

51. Querfüllung. Ein Adler schreitet mit geöffneten Flügeln nach rechts. Rechts und links neben ihm ein geflügelter Genius, der eine große Ranke hält. Von links beleuchtet. Ohne Monogramm. 20 : 53 Pl. Gegenseitige Kopie nach B. Beham Anm. 89. Bremen.

52. Querfüllung. Triton und Nereide, die in Blattwerk verlaufen, blasen, nach außen gewendet, auf kurzen Hörnern. Zwischen ihren Schwänzen eine Maske. Unbezeichnet. 21 : 52 Pl. Originalseitige Kopie nach B. Beham. Seidlitz 80. Dresden F. A. II. Frenzel. Kat. Einsiedel Dresden 1833. II Nr. 190a.

53. Querfüllung. Zwei Delphine, deren heraufgebogene Schwänze von einem Reif zusammengehalten werden, wenden ihre Köpfe einem geflügelten Engelsköpfchen zu, das in der Mitte unten steht. Hintergrund schraffiert. Ohne Monogramm. 20 : 53 Pl. Wien, Hofb.

54. Querfüllung. Ein nacktes Knäblein reitet auf einem Delphin nach rechts, ein paar Fische in der Linken, eine Keule in der Rechten haltend. Der Delphin ist mit Blattwerk geschmückt. Der Hintergrund wagrecht schraffiert. Ohne Monogramm. 22 : 43 Pl. Paris, E. v. Rothschild. Kat. Reynard Paris 1846 Nr. 424.

55. Querfüllung. In der Mitte steht eine kleine Deckelvase. Links und rechts davon je ein geflügelter Putto, dessen Leib in einen Fischschwanz verläuft und der in der Hand eine kleine Keule hält, während er mit der andern Hand sein Schwanzende ergreift. Unten links das Monogramm. 22:51 Pl. Dresden F. A. II. Merlo Nachtr. 16.

56. Querfüllung. Zwei Putten reiten nach außen gewendet auf Ranken, die in der Mitte durch einen Reifen verbunden sind. In der einen Hand hält jeder eine Keule. Unbezeichnet. 23 : 50 Pl. Dresden F. A. II. Merlo Nachtr. 10.

57. Querfüllung. Eine weibliche Halbfigur erscheint von vorn gesehen auf schraffiertem Grunde. Mit beiden Händen erfaßt sie die Ranken, in die ihr Körper verläuft. Ihr Kopf schaut nach links. Unten links das Monogramm. 24 : 52 Pl. Bremen.

58. Querfüllung. Eine männliche Figur mit Blattwerk an Stelle von Bart und Haar mit großen schneckenförmig gewundenen Ranken statt der Arme und mit Blattwerk statt der Unterschenkel erscheint von vorn gesehen auf schraffiertem Grunde. Rechts neben der Brust das Monogramm. 24 : 51 Pl. Bremen.

59. Querfüllung. Ein geflügelter Genius über den Schweifen zweier chimärischer Fische, die durch einen Ring verbunden sind. Links unten das Monogramm. 25 : 52 Pl. oder Einf.? Nagler Mon. III. 775. 23. Wessely Suppl. 14.

60. Querfüllung. Ein Mann, dessen Beine in Delphine verlaufen, hält mit beiden Händen ihre Schwänze. Monogramm rechts oben. 24 : 55 Pl. oder Einf.? Nagler Mon. III. 775. 25. Wessely Suppl. 13.

61. Querfüllung. Die Halbfigur eines Tritonen hält zwei Delphine. Links das Monogramm. 27 : 54 Pl. oder Einf.? Frenzel Kat. v. Einsiedel Dresden 1833 II. Nr. 190 a.

62. Querfüllung. Ein Fries von zwölf Kindern, die nach rechts mit gefällten Speeren einem Bären entgegenziehen. Sie haben drei Hunde bei sich. Eins der Kinder reitet zu Pferde. Der Bär ist nur zur Hälfte sichtbar. 27 : 108 Pl. Kat. Gutekunst Stuttgart 1889, Nr. 86.

63. Querfüllung. In der Mitte ein nackter Mann nach rechts gewendet mit Rankenleib. Er legt die Linke auf einen Schild, die Rechte auf einen Blumenkelch. Ohne Monogramm. 36 : 125 Pl. Dresden F. A. II. Merlo Nachtr. 14.

64. Hochfüllung. Ein Knäblein setzt, nach links gewendet, seinen Fuß auf den Kopf eines Delphins, den er mit der Rechten an der blattartigen Verlängerung der Schnauze festhält. Auf dem Schwanze

des Delphins steht eine Ente, die nach dem Knäblein schnappt. Ohne Monogramm. 33 : 26 Pl. Oxford.

65. Hochfüllung. Eine gekrönte weibliche Halbfigur mit Blattwerk statt der Arme, deren Leib in zwei Fischschwänze verläuft, über denen drei Voluten liegen. Unbezeichnet. 34 : 26 Pl. Dresden F. A. II. Merlo Nachtr. 11.

66. Hochfüllung. Eine weibliche Halbfigur mit zwei Fischschwänzen, deren Enden sie in den Händen hält. Der Hintergrund ist mit zwei Strichlagen schraffiert. Oben rechts das Monogramm. 34 : 27 Pl. Bremen. Paris, E. v. Rothschild.

67. Hochfüllung. In der Mitte ein Satyrtorso von zwei stehenden Putten gehalten. Oben links und rechts Füllhörner und darauf Schwäne. Oben links das Monogramm. (Kopie nach Barthel Beham P. 78a.) 51 : 36 Pl. Dresden F. A. II. Merlo Nachtr. 15.

68. Hochfüllung. Ein Vasengebilde, an dessen Fuß zwei Masken mit Rankenwerk angebracht sind. In der Mitte eine Maske. Oben ein Mann, der auf zwei Trompeten bläst. Ganz unten in der Mitte das Monogramm. 93 : 24 Pl. Brüssel, Herzog von Arenberg.

69. Hochfüllung (Dolchscheide.) In einem Rankenaufbau kommen übereinander zwei flache Schalen und oben eine Vase vor. Von links beleuchtet. $150 : \frac{20}{13}$ Pl. (Gegenseitige Kopie nach einer unbeschriebenen Hochfüllung von Barthel Beham, der seinerseits eine Füllung des Mantegna auf Bartsch 14 rechts frei kopiert hatte.) Dresden F. A. II. Karlsruhe.

70. Hochfüllung (Dolchscheide). Oben zwei weibliche Halbfiguren neben einer Vase einander zugewendet. Unten zwei Löwenfüße. Von links beleuchtet. Ohne Monogramm. $150 : \frac{20}{13}$ Pl. Gegenseitige Kopie nach einer unbeschriebenen Hochfüllung Barthel Behams, von der sich Abdrücke in Karlsruhe, in Rom (Corsiniana) und in der Wiener Hofbibliothek befinden. Dresden F. A. II. Karlsruhe.

71. Landschaft. An einem Flusse links am Fuße eines Berges eine ausgedehnte Bastion. Oberhalb derselben vereinzelte Bauten. Am Ende dei Bastion inmitten des Bildes ein viereckiger Turm, der mit einem kleineren ähnlichen, der rechts ins Wasser gebaut ist, durch eine Brücke von zwei Bogen verbunden ist. Am Himmel rechts von der Mitte das Datum 1536 (die 3 verkehrt). Ohne Monogramm. 120 : 93 Pl. Dresden F. A. II. — Pauli, Inkunabeln der Radirg. XV.

72 und 73. Zwei Holzschnitte für die dänische Bibel von 1550. Sie bilden die einzigen Illustrationen, die Binck für diese Bibel bei-

gesteuert hat und wurden von ihm auf dringendes Erfordern König Christians III. in den Niederlanden gezeichnet, um der im übrigen offenbar bereits fertig gedruckten Bibel nebst Titel, Vorrede und Übersichtstafel des alten Testaments sowie dem Holzschnitt des Paradieses nachträglich vorgeheftet zu werden.

72. König Christian III. Er steht von vorn gesehen in Halbfigur ein wenig nach rechts gewendet mit Federbarett und Pelzschaube, in der behandschuhten Rechten den anderen Handschuh haltend, in der Linken eine kleine Schriftrolle. Vor ihm in Form einer Brüstung eine Tafel mit folgender Inschrift: Christian met Guds naade, den tredie, Danmarks, / Norgis, Wendis oc Gottis, Konning. Hertug i Sleswig, / Holsten, Stormarn, oc Dytmerschen. Greffue / i Oldenburg, oc Delmenhorst. 278 : 192 Einf. Nagler III. Nr. 775. 279 mit einigen Druckfehlern. — P. IV. 97.

73. Das Wappen von Dänemark. Das Wappen mit der Königskrone steht in einem reichen Kartuschenrahmen, der durchaus im Stile des Cornelis Floris gehalten ist. An beiden Seiten steht im Rahmenwerk ein nackter vollbärtiger Mann. Unter dem Wappen auf einer Tafel die Inschrift: Insignia Christi / ani tertii dano- / rum Regis etc. / anno M·D·L. / Weiter unten auf dem Rahmen: Vnica / spes mea / Christus / C·R·D· Oben rechts das Monogramm. Links: 1550. 276 : 192 Einf. Ein Abdruck der seltenen Bibel in der Universitätsbibliothek zu Göttingen.

Zur Ikonographie der Ölbergdarstellung.

Deutung einer Figur im Ölberg Christian Wenzingers im Museum der Stadt Frankfurt a. M.

Von **Gustav Münzel.**

In dem von mir besprochenen[1]) Ölberg Christian Wenzingers aus Staufen vom Jahre 1745 finden sich zwei Figuren, die aus der typischen Form der Ölbergdarstellung herausfallen. Während die eine davon auf Grund der Vergleichung als Selbstporträt des Meisters bestimmt werden konnte, bedarf die Deutung der anderen, einer weiblichen Gestalt, einer eingehenderen Untersuchung[2]).

So groß wie die größten Figuren des Ölbergs, die schlafenden Apostel, hatte sie ihren Platz vorn auf der linken Seite der Szene. Sie ist als eine Zuschauerin der Vorgänge im Ölgarten gedacht, denen sie in großer Ergriffenheit folgt. An ein Felsstück gelehnt, das linke Knie darauf gestützt, den rechten Fuß auf dem Boden steht sie da. Die rechte Hand preßt ein Tuch an die Wange, der linke Arm ist klagend in die Höhe gerichtet, die abgebrochenen Teile der linken Hand, Daumen und Zeigefinger, waren, wie man noch erkennen kann, ausgestreckt, die drei anderen Finger sind geschlossen. Die Kleidung, ein hemdartiges Untergewand und ein in starken Falten bewegter Überwurf, lassen Arme und Beine sowie einen Teil der wenig entwickelten Brust völlig frei. Aus dem jugendlich schönen Gesicht, wie aus der Haltung der ganzen Gestalt spricht leidenschaftliche Klage. Alles, die verwirrten Haare, die erregt bewegten Glieder, die heftigen Falten der Gewandung müssen dazu dienen, den Eindruck des Schmerzes zu verstärken.

Die Erklärung dieser höchst lebendigen und eindrucksvollen Gestalt ist nicht ohne weiteres gegeben, da mehrere Möglichkeiten dafür in Betracht kommen. In den biblischen Erzählungen findet sich für sie kein Anhalt, von der Teilnahme einer Frau an der Ölbergszene ist nirgendwo die Rede. Nur eine Möglichkeit gäbe es, diese Figur aus der biblischen Erzählung zu erklären, wenn man sich der Meinung anschließt, die bei

---

[1]) Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst 1908 I. S. 35 ff.

[2]) Abbildung dieser Figur a. a. O. S. 47.

dieser Figur mit Rücksicht auf die wenig entwickelte Brust geäußert worden ist, daß es sich gar nicht um eine Frauengestalt, sondern um einen mädchenhaft zart gebildeten Jüngling handle. Dann hätten wir es mit jenem Jüngling zu tun, von dem Mark. 14, 50 berichtet wird, und der sich z. B. bei Dürer in der Kupferstich-Passion (B. 5) und in der großen Holzschnitt-Passion (B. 7) bei der Gefangennahme Christi im Hintergrunde findet. Im mittelalterlichen geistlichen Schauspiel tritt er unter den verschiedensten Namen auf, u. a. als der blinde Marcellus.

Aber diese Annahme ist nach der ganzen Bildung, Kleidung der Figur und ihrer Geste völlig ausgeschlossen.

Auch die weitere Vermutung, daß die Figur wegen der unausgebildeten Brust ein geschlechtlos aufgefaßter Engel sei, ist unhaltbar. Wäre sie richtig, dann hätten wir in diesem Ölberg zwei Engel vor uns, was an sich nicht unmöglich ist, da uns dies in der Barockplastik nicht selten begegnet. So findet sich diese ikonographische Eigenart an einem darum interessanten Ölberg in dem Freiburg benachbarten Kenzingen, der ungefähr der gleichen Zeit angehört wie der Wenzingers[3]).

Dort tritt zu den üblichen Personen noch ein zweiter Engel hinzu, der hinter Christus stehend ihn in seinem Seelenkampfe unterstützt, ähnlich wie auf dem Ölbergrelief in den Passionsszenen von T. Boudin an dem Chor der Kathedrale zu Chartres von 1611, wo der Herr von zwei Engeln gehalten wird[4]). Unsere Figur aber kann kein Engel sein, denn, ganz abgesehen von der dazu nicht passenden Stellung, fehlt ihr das wichtigste Attribut, die Flügel. Übrigens hat Wenzinger Engelfiguren mit ganz ausgebildeter Brust, so z. B. den Posaunenengel auf dem Denkmal des Generals von Rodt im Münster zu Freiburg[5]).

Nun bliebe noch die Möglichkeit, daß die Figur eine allegorische Darstellung sei, etwa eine Verkörperung der Trauer der Christenheit beim Anblick des seelischen Leidens Christi und des Verrates des Judas, wie dies dem Geiste des 18. Jahrhunderts sehr wohl entspräche. Und in der Tat handelt es sich auch um eine solche, allein es ist nicht die Darstellung einer allegorischen Abstraktion, sondern die Verkörperung allegorisch-symbolischer Beziehungen, die sich im Laufe der Zeit an einen bestimmten historischen Namen angeschlossen haben. Für diese Ver-

---

3) Erwähnt bei Kraus, Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden Bd. 6. I. Abt. 1904 S. 166, doch ohne Hervorhebung des zweiten Engels.

4) Lübke, Geschichte der Plastik 1863 S. 687.

5) Abbildungen dieses Denkmals bei Schäfer, Christian Wenzinger. Zeitschrift Schau-ins-Land 19. Jahrg. 1893. S. 31. — Dehio und Winter, Kunstgeschichte in Bildern, Leipzig 1900, Abt. 5 Tafel 82. — Kuhn, Allgem. Kunstgeschichte, Einsiedeln Bd. 2. Geschichte der Plastik, Einschaltbild zu S. 760.

wendung einer historischen Persönlichkeit sollen im folgenden die Unterlagen gegeben werden.

Die Passionsdarstellungen der bildenden Kunst sind häufig über den biblischen Rahmen hinausgegangen, sei es, daß biblische Andeutungen erweitert wurden, sei es, daß ganz neue Personen Aufnahme fanden. Diese Neuerungen flossen aus den verschiedensten Quellen. Eine Hauptquelle dafür ist das Passionsspiel. Hierher gehören die Übernahme von Genreszenen, wie das Zimmern des Kreuzes durch die Zimmerleute, das Schmieden der Nägel, das Binden der Ruten, ebenso die Ausbildung der Proclaszenen und vieles andere mehr[6]).

Auch die Ölbergszene hat dadurch eine Erweiterung erfahren. Zwei Miniaturen Fouquets zeigen eine alte Frau, die die Soldaten in den Ölgarten führt und die Nägel des Kreuzes schmiedet. Wie Mâle nachgewiesen hat, kommt diese Alte, die im Schauspiel Hédroit heißt, in den Mysterienszenen vor, woher sie Fouquet in seine Darstellungen übernahm[7]).

Eine fernere Quelle sind die theologisch-mystischen Betrachtungen, die entweder direkt oder durch Vermittelung des geistlichen Schauspiels in die bildende Kunst gelangten. Von Bedeutung dafür sind z. B. die Meditationen Bonaventuras über das Leben Christi geworden[8]). Und auf derartige mystisch-theologische Spekulationen geht es auch wohl zurück, daß Fra Angelico in S. Marco auf der Darstellung der Ölbergszene die beiden heiligen Frauen Maria und Martha in ihrer Zelle die Vorgänge im Garten Gethsemane betend miterleben läßt[9]).

Mit diesen Quellen hat die Anwesenheit unserer Figur in der Ölbergdarstellung Wenzingers nichts zu tun, sie kam vielmehr aus einem dritten Gebiet, der Legende. Auf Grund der Identifikation der Maria Magdalena mit der Sünderin bei Lukas, die Christus die Füße salbte, und mit der Maria von Bethanien, sowie des Berichts von der Gefolgschaft,

---

6) Mâle, Le renouvellement de l'art par les »Mystères« à la fin du moyen âge. Gazette des Beaux-Arts. Paris 1904. S. 290 ff. — Tscheuschner, Die deutsche Passionsbühne und die deutsche Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts in ihren Wechselbeziehungen. Repertorium für Kunstwissenschaft XXVII, XXVIII 1904—05 S. 442, wo auch noch andere unerklärte Erweiterungen angeführt sind, wie z. B. die alte Frau bei Hannas auf Dürers kleiner Passion und ähnlich der Mann bei Schongauer (B. 11).

7) Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris 1903. Bulletin de Juillet-Août S. 330. — Mâle, a. a. O. S. 292.

8) Vergl. darüber die erwähnte Arbeit von Mâle S. 96 ff.

9) Detzel, Christl. Ikonographie, I. Band Freiburg i. B. 1894, S. 350 ff. — Kraus, Geschichte der Christlichen Kunst, 2. Bd. I. Abth. Mittelalter, Freiburg i. B. 1897, S. 301—2. — Sauer, Kunstgeschichtliche Literaturbesprechungen, Literarische Rundschau, 1907 Nr. 9 S. 37.

die Maria Magdalena dem Herrn leistete (Luk. 8, 1—3) baute die Legende weiter. Sie erzählte, daß Maria Magdalena voll Reue über ihre Sünden und aus dankbarer Liebe für deren Verzeihung sich fast immer in unmittelbarer Nähe Christi aufgehalten habe, und ein Teil der Legendenerzähler nahm auch ihre Anwesenheit bei dem Verrat im Ölgarten an[10]).

Die betreffenden Stellen aus einigen dieser Lebensbeschreibungen seien hier angeführt. Hrabanus Maurus sagt in seiner vita B. Mariae Magdalenae[11]): — — Secuta est incontinenti [...], Salvatoris proditio et passio. Prodiit eum per osculum, unus ex suis apostolis, in horto trans torrentem Cedron, cohorti et ministris pontificum, quos conduxerat, cum laternis et facibus et armis. Cumque vinctus abduceretur, discipuli ejus, relicto eo, omnes fugerunt (Matth. XXVI, 56). Mariae vero Magdalenae devotio non defecit. Tunc pelli suae consumptis carnibus adhaesit os Salvatoris (Job. XIX, 20), quia Juda prodente, Petro negante, et fugientibus decem apostolis: Mariam Magdalenam, juxta se, semper invenit fortitudo Redemptoris. Quis exprimat dolorem cordis ejus, et mentis amaritudinem? aestuabant praecordia ejus, dum cerneret dilectum suum, osculo tradi, catenis vinciri, et ad pontificis Annae palatium abduci. —

Weiter sei erwähnt der sermo de S. Maria Magdalena des Abtes Odo von Cluny[12]).

Quid vero ex hujuscemodi dilectionis professione consecuta sit; ipse Dominus manifestat, qui Symoni indignanti cur ad se mulierem

---

[10]) Als Beispiel für die abweichende Fassung der Legende, die die Anwesenheit der Maria Magdalena im Ölgarten nicht annimmt, diene eine Stelle aus dem Speculum Poenitentiae des Conventualen F: Augustinus Hoffman | Constantz 1597 |, von dem auch die Verschiedenheit der »Betrachtungsweisen« hervorgehoben wird. S. 74 das 32. Capitel: »Wie der Mutter deß Herren | Marthae vn̄ Magdalenae vom Joanne trawrige Bottschaft kompt | wie der Herr am Oelberg von den Juden gefangen | und jämmerlich gebunden seye. — Christus ist gefangen. Sobaldt nun unser lieber Herr und Seligmacher am Oelberg gefangen | gebunden | und in Annas Hauß geführt worden | und der H. Joannes vermerckt hett | dz er auch in Caiphas Hauß solte geführt werden | schreiben etliche Betrachtungsweiß | er seye auß der Statt gen Bethanien zu der Mutter deß Herrē | zu Marthen vn̄ Magdalenā gangē. — Joannes bringt trawrige Bottschaft vō Christo. Als er nun an dē Hauß Marthae anklopffet | ward er alsbald von jnen erkent vn̄ eingelassen (dan̄ wenig schlaffs dieselbige nacht sie überfallen hett) mit vermelden wie jr lieber Herr vn̄ Meister jämerlich gefangen were.«

[11]) B. Rabani Mauri Opera omnia, tom. VI. Patrologia latina ed. Migne 1852. De vita Beatae Mariae Magdalenae et sororis ejus sanctae Marthae. Cap. XX 1461—62.

[12]) Dieser sermo Odos, des Begründers der Kongregation von Cluny und Wiederherstellers des Klosters Fleury im 10. Jahrhundert, ist abgedruckt: Acta Sanctorum Julii. Tomus quintus (Antuerpiae 1727). Dies vigesima secunda Julii: De S. Maria Magdalena (Joh. B. Sollerius). Sermo de S. Maria Magdalena auctore Odone abbate Floriacensi et Cluniacensi S. 218. Abschn. 172. —

peccatricem permitteret accedere, conversus ad illum respondit inter cetera; Amen dico tibi, dimissa sunt ei peccata multa, quia dilexit multum. Quae Domini adepta clementiam, ut Lucas describit, illico, posthabitis omnibus, ita familiaris effecta est, ut ipsum non solum mente, sed et corpore sequeretur, de propriis facultatibus, utpote valde locuples, victum et vestitum ei ministrans; implens bifarie dominicum praeceptum dicentis: Qui mihi ministrat, me sequatur. — — Und ferner daraus der Abschnitt Constantia fidei[13]: — — Sed his breviter praelibatis, ad ipsius fidei constantiam atque ferventissimae dilectionis ardorem, nec non et quod in passione Domini specialiter ac familiariter peregerit; cunctis admirandum imo magis imitandum mortalibus, perveniendum est. Nam haec sancta Mulier Dominum secuta, sicut jam praefati sumus, et de suis largissimis facultatibus illi devotissime ministrans; postquam vidit eum comprehensum, ligatum, flagellatum omnibusque subsannationibus et irrisionibus delusum, ad ultimum pro salute generis humani in cruce positum; discipulos etiam qui prius dicebant; Eamus et nos, et moriamur cum ipso, terga vertisse: ipsa cum eo remansit, quia quae arctius et ferventius eum dilexerat, nec a mortuo potuit separari. Et sic impletum est tempore dominicae passionis, quod olim per beatum Job dictum fuerat; Pelli meae, consumptis carnibus, adhaesit os meum, et derelicta sunt tantummodo labia circa dentes meos. Quasi enim consumptis carnibus pellis ossi adhaeret, quando discipulis fugientibus, beata Maria Magdalena cum Domino perseveravit. Et tamdiu permansit quousque diversis conditum aromatibus in sepulchro collocari prospexit. —

Aus der Reihe der Späteren, die im allgemeinen betonen, daß die Heilige Jesus im Leben wie im Tode nicht verließ, sei Stengelius[14] erwähnt: — Maria igitur Magdalena, ut non deseruerat Jesum in vita, quocunque iret sequens ac ministrans ei: ita nec in morte deseruit, nam amor fecit, quod Dominum ad mortem usque comitata sit, . . .

Diese Anführungen mögen genügen[15].

Die angegebenen Stellen betonen entweder im allgemeinen die Anwesenheit der Maria Magdalena bei dem Leben und Sterben Christi oder heben ihre Gegenwart im Garten Gethsemane bei dem Verrate des

---

[13] A. a. O. S. 220. Abschn. 179.

[14] Carolus Stengelius, S. Mariae Magdalenae vitae historia commentario illustrata. Aug. Vind. 1622. Cap. XVII. S. 239.

[15] Und diese Auffassung der Legende läßt sich noch bis in das 19. Jahrhundert hinein verfolgen, was eine Stelle aus Cacheux, Panégyrique de Sainte Marie-Madeleine (Sainte Marie - aux - Mines 1849) S. 12 zeigen mag: — Que dirai-je du dévouement de votre sainte patronne? Si les apôtres abandonnèrent leur divin maître qu'ils n'avaient ni la force ni le courage de délivrer, Madeleine voulut assister à toutes les scènes de cette sanglante tragédie, dont le souvenir nous arrache des larmes. —

Judas noch besonders hervor. Das sind die Stellen, die die Veranlassung zur Aufnahme der Maria Magdalena in die Ölbergszene gaben, als welche die hier behandelte Figur anzusehen ist. Wenn man dieser selteneren Fassung der Legende folgte, so hatte dies wohl hauptsächlich seinen Grund in den symbolisch-allegorischen Vorstellungen, die sich mit der Maria Magdalena verbanden. So schreibt der erwähnte Odo[16]: Mystice autem haec beatissima Mulier sanctam designat Ecclesiam. Und weiter[17]: Bene etiam M. Magdalena dicitur: Magdalus vero interpretatur turris, et significat Ecclesiam. — Auch wurde sie als ein Bild des zum Glauben bekehrten Heidentums aufgefaßt, und damit zugleich als Typus der christlichen Kirche, die nur aus getauften Heiden bestand[18].

Diese Fülle von allegorischen Beziehungen, die sich mit der Maria Magdalena verband, machte es unnötig, zu einer abstrakten Allegorie zu greifen, man konnte die allegorische Vorstellung mit einem historischen Namen verknüpfen.

Es sei noch darauf hingewiesen, daß der Band der Acta mit dem sermo Odos im Jahre 1727 erschien, während der Ölberg 1745 errichtet wurde; darum ist es sehr wohl möglich, daß gerade diese Lebensbeschreibung die Veranlassung zu der Aufnahme der Maria Magdalena in den Ölberg wurde. Der beauftragende Pfarrer von Staufen konnte darauf aufmerksam geworden sein durch die Zugehörigkeit seiner Pfarrei zu der Abtei St. Blasien, die mit den Bollandisten in solchen Beziehungen stand, daß diese später sogar die Fortsetzung der Acta dorthin verlegen wollten[19].

---

[16]) Acta Sanctorum a. a. O. S. 219 Abt. 173 und ähnlich S. 220.

[17]) a. a. O. S. 219. Abt. 175.

[18]) Über die allegorische Auslegung vergl. weiter Clarus, Geschichte des Lebens, der Reliquien und des Kultus der heiligen Geschwister Magdalena, Martha und Lazarus und der übrigen Heiligen, welche das Christentum zuerst in Frankreich verkündigt haben. Regensburg 1852, S. 103 ff.

[19]) Wetzer und Weltes Kirchenlexikon, II. Auflage, Freiburg 1883, II. Band. Artikel »Bolland« von A. Schmid. Sp. 989.

Falsificazioni di documenti per la storia dell'arte romana[1].

Von **Giacomo de Nicola.**

Le varie ragioni che mi avevano indotto a ritardare l' estensione di queste note cadono, oggi che di alcuni degli stessi fatti cui esse note si riferiscono hanno dovuto parlare il Venturi[2]) e il Brunelli[3]). E'tempo che mostri il fondamento dell'accusa di falso da me rivolta a tutto un gruppo di documenti sulla storia dell'arte romana editi dal Giordani, e che ne assuma pubblicamente la responsabilità.

Dovevo, l'estate scorsa, corredare di note dei documenti, di prossima pubblicazione, tratti dall' archivio di san Giovanni in Laterano, e, fra essi, uno che riguardava l' orafo Nardo Corbolini. Nardo Corbolini era da poco salito al grado di scultore, e tra i più insigni scultori del suo tempo a Roma, giacchè un nuovo documento gli dava gran parte nei rilievi del tabernacolo di Sisto IV[4]). Era naturale che di questo documento io dovessi tenere molto conto; ma, sospettando che fosse stato male trascritto, volli riscontrarlo nell'originale.

La cosa non era difficile, data le precisione del seguente passo che lo conteneva[5]): »Il Grimaldi (cod. Barber. XXXIV, 50 a c. 160) fa precedere il disegno ricostruttivo dell'opera [il tabernacolo di Sisto IV] da un cenno esplicativo, riportandosi al codice Vaticano »Summa super titulis decretalium edita ab Archiepiscopo Ebrudunense« e di là trae alcune notizie, riguardanti il cardinale Giovanni Mellini, incaricato da Sisto IV alla cura della costruzione (Cod. Vat. 1518 a c. 27 »MCCCCLXXX die XVII mensis Maii. Hanc summam legavit ho: mei Joannes de Mellinis

---

[1]) Cfr. Georg Gronau, Gefälschte Künstlerdokumente (in Monatshefte für Kunstw. I, Heft 7/8, S. 673 u. f.).

[2]) Storia dell'arte italiana, Vol. VI, p. 1121, nota 1, 1130, nota 2 e 1138 nota 1.

[3]) Jacopo d' Andrea scultore fiorentino del sec. XV (nell' »Arte« 1908, fasc. V p. 373—377).

A non mettere piú indugio a questa pubblicazione mi ha indotto anche il fatto che altri, non sospettando di nulla, va accogliendo per buoni i documenti: per es., lo Steinmann nell' ultima edizione del suo Rom in der Renaissance (1908, p. 55).

[4]) Paolo Giordani, Studii sulla scultura romana del quattrocento (nell' »Arte« 1907, fasc. IV, p. 273).

[5]) art. cit. dell' »Arte« a p. 273. Per maggiore chiarezza ho dovuto porre le due note nel testo, tra parentesi, al posto dei loro richiami.

ecc. ecc.«). Riconfrontato il cenno del Grimaldi al codice, scoprimmo in margine al medesimo il nome degli artisti, che furono all' uopo salariati. Vi si dice: »extant in testamento (Johannis de Millinis) solutiones ad Nardum Corbolinum de Urbe sculpt. mg. ros Franciscum de Anconia et Raynaldum de Bonomia, Nicolaum Ciumare marmorarios, Benedictum pictorem, qui opus fabrefecere.«

Ma nel codice vaticano 1518, un elegante codice in pergamena del quattrocento, Porririo sta tranquillamente chiosando le odi di Orazio, e nè a carta 27, nè in alcun' altra carta, vi è, per un caso, la nota marginale indicata.

Pensai allora che fosse errato il numero del codice. Fortunatamente, il Giordani stesso indicava come rettificarlo, rimandando al Grimaldi, sua prima fonte. E, difatti, il Grimaldi (c. 159b) cita la »Summa super titulis decretalium ecc.«, e di cui riporta tutto il brano dato dal Giordani in nota (»MCCCCLXXX die XVII mensis Maii« ecc.), come libro »Bibliotecae Basilicae S. Petri«. Non restava, dunque, che andare all' archivio della Basilica di San Pietro per trovare il codice. E lì, sotto la segnatura 22. A., fu trovata la »Summa de Titulis Decretalium edita ab Archiepiscopo Ebrudiensi«, una delle solite Summae Decretalium bolognesi del trecento, e nell' ultima carta, sul rovescio, il passo riferito dal Grimaldi[6]) (»MCCCCLXXX die XVII mensis maii. Hanc summam« ecc.), ma in nessun margine di nessuna carta quello che premeva di trovarvi, cioè l' »extant in testamento ecc.«. Dunque esiste il codice della Summa, ma non esiste nel codice la nota di pagamento agli artefici del tabernacolo: il falso è evidente.

E'tanto evidente che credo superflua la riprova che potrebbe dare il testamento del cardinale Giovanni Mellini. Ma io ho voluto tentarla, senza successo, però, non essendo riuscito a trovare quel testamento nel suo luogo naturale, quale è per gli arcipreti della basilica vaticana (e tale fu il Mellini) l'archivio della stessa basilica, nel cui catalogo manoscritto (»Index scripturarum ecc.«) l'elenco dei testamenti ivi conservati e' nelle carte 300—303b del primo volume.

Il Corbolini è tornato orafo. Ma anche come orafo lo stesso articolo dell' »Arte« presume di accrescerne l'importanza, giacchè produce documenti secondo i quali Nardo restaurò la statua di Marc' Aurelio[7]) e l' angiolo di Castel Sant' Angelo[8]). Però quei documenti furono già editi dal Müntz in Les arts ecc. III p. 176 e p. 242, rispettivamente.

---

[6]) E dal Grimaldi passò con parecchie inesatezze nel Müntz (Les arts ece. III. p. 149—150).

[7]) p. 274, nota 1.

[8]) p. 274, nota 2.

E nello stesso Müntz[9]) erano già parecchi anni prima gli altri due documenti inediti riportati a pag. 275, nota 1 e 2.

In quell' articolo non ci sono altri documenti, ma ne è pieno un articolo dello stesso Giordani che lo precede[10]).

Sarebbero anche questi dello stesso genere? Nella ragionevolezza del sospetto, avvalorato da altri indizi, mi posi a rintracciarli, uno per uno; ed ecco con quale risultato.

Il primo che si presenta[11]) è ben importante: nel 1484 Paolo romano (dunque un terzo Paolo romano, chè il secondo era certo morto prima del 1473) ha fatto col suo discepolo Gian Cristoforo il sepolcro di Pietro Mellini a Santa Maria del Popolo. L' istrumento è detto all' archivio del Sancta Sanctorum, in data del 24 sett. 1484.

L' archivio già al Sancta Sanctorum è oggi, come ognuno sa, all' Archivio di Stato. Nel protocollo V degl' istrumenti del Sancta Sanctorum si contengono »Instromenti dalli 3 Luglio 1483 a tutto li 26 Luglio 1492. Giorg. Albini de Ca [stiglioni]«. E'questo il volume dove dovremmo trovare l' atto. Si noti che il volume fu così formato dal quattrocento, che è munito, in fondo, di un repertorio pure del tempo, e che, come ne accerta anche la numerazione originaria continua, non ha mancante neppure una carta.

Eppure nè lo spoglio attento del repertorio, né della rubricella alfabetica aggiunta in principio sotto Clemente XI, nè di ogni singolo atto, potè fare rinvenire l'istrumento del 24 settembre 1484, o, nell' ipotesi di una data errata, un istrumento riferibile alla tomba del Mellini e ai suoi artefici.

Più grave constatazione risultò dall' esame del secondo documento del Sancta Sanctorum, quello, in data 14 novembre 1485, che assegna il sepolcro di Marco Antonio Albertoni di S. Maria del Popolo a Gian Cristoforo e a un Nicola per cessione loro fatta da Paolo romano[12]).

In questa parte delle mie ricerche ebbi a compagno il dott. Enrico Brunelli, il quale era da tempo in possesso di un altro documento sullo stesso sepolcro Albertoni, documento, pure tratto dall' archivio del Sancta Sanctorum, che alloga, il 20 aprile 1487, il monumento Albertoni a maestro Jacopo d'Andrea.

Il Brunelli, non sospettando della bontà di alcuno dei due atti, poteva bene metterli d'accordo, supponendo ragionevolmente che il monumento, assegnato da prima, nel 1484, a Paolo romano e a Gian

---

9) Op. cit. II p. 29, nota 1 e p. 21.

10) L' »Arte«, 1907, fasc. III, p. 197—208.

11) p. 199 e riprodotto a p. 208.

12) p. 200 e riprodotto a p. 208.

Cristoforo, fosse poi dato a finire a Jacopo d'Andrea. Ma le mie notizie gl' insinuarono una ipotesi un pò diversa.

E, difatti, nel citato volume quinto degli istrumenti dell' archivio del Sancta Sanctorum, mentre trovammo subito, a c. 114, il documento riguardante Jacopo di Andrea, non ci fu possibile di scorgere traccia dell'altro relativo a Paolo e a Gian Cristoforo. Vi è, sí, un documento colla stessa data del 14 Novembre 1485 (c. 79), che contiene, però, una promessa di donazione all' ospedale del Salvatore da parte di Battista de Fantiis.

Ma noi dovevamo chiamarci ancora più fortunati pel ritrovamento, fatto sulla scorta dell'Adinolfi, del testamento di Caterina Albertoni, del 3 marzo 1487, nel quale la testatrice prescrive ai suoi eredi che colla somma di settanta ducati facciano in Santa Maria del Popolo, nel luogo promesso dai preposti alla chiesa, un sepolcro marmoreo alla memoria di Marco[13]). Il 20 aprile dello stesso anno, morta Caterina, gli eredi danno a Jacopo d' Andrea la commissione del sepolcro.

Il testamento di Caterina Albertoni esclude, dunque, la possibilità dell' introvabile documento del 14 novembre 1485.

Dalla serie dei documenti dell' »Arte« viene ora innanzi[14]) il »liber fraternitatis S. ti Spiritus, preziosa collezione d' autografi ecc.«, una specie di obituario, a quanto sembra, che non dovrebbe mancare nella recente raccolta di obituari della provincia di Roma di Pietro Egidi[15]) se esistesse. Ma all' archivio di Stato, dove sono tutte le carte antiche di Santo Spirito, non si conosce quel prezioso manoscritto che assegnerebbe a Gian Cristoforo i monumenti Lonati e Podocataro di Santa Maria del Popolo.

Ugualmente irreperibile è il »liber de exitu« del cardinale d'Aragona, che dà notizia di due nuove medaglie di Gian Cristoforo[16]), codice citato così, *tout court*, come se dovesse essere per tutti il più familiare dei codici.

Viceversa esistono all' archivio di Stato, nè possono essere altrove, i mandati della Camera Apostolica del 1506 e 1509 nel volume segnato: »Archivio Camerale. Mandati dal 1500 al 1513«; però io non ho saputo leggervi neppure il nome di Gian Cristoforo, tanto meno i pagamenti di quattro sue medaglie[17]).

---

[13]) Il testamento è all' archivio di Stato colla segnatura: Sancta Sanctorum Arm. IV Mazzo IX n. 52 A.

[14]) p. 202.

[15]) Necrologi e libri affini della Provincia Romana, Roma, 1908, Vol. I.

[16]) p. 204—206.

[17]) p. 206—207.

E' terminato il secondo articolo di Giordani, ma non i suoi documenti, giacchè egli ha voluto fornirne il recente libro su »La scultura nel Trecento in Roma« (Torino, 1908) della signorina Filippini. La gentile signorina è, per fortuna, al riparo di qualunque responsabilità, dichiarando sempre a chi spettino le scoperte archivistiche.

Il posto che nei precedenti documenti occupano Paolo romano e Gian Cristoforo qui è preso dai Salvati, a ricostituire la operosità dei quali si offrono al Giordani concordi gli archivii romani del Sancta Sanctorum, del Vaticano, di Sant' Eligio, di Sant' Alessio.

S' immagini che bell' albero genealogico aveva potuto comporre la Filippini! Magister Paulus risale per tre generazioni a Cintio de Salvati[18])!

Purtroppo non uno dei nuovi documenti sfugge al severo giudizio già espresso per gli altri.

Il nominato Cintio è il primo a comparire in uno spropositato, ma abbastanza lungo, documento del 1293 ricavato dallo »Stato obituario di Sant' Alessio«[19]).

Le poche pergamene superstiti alla dispersione fatta del cartulario dell' antico monastero di Sant'Alessio sul principio del sec. XIX le ha raccolte l' archivio di Stato dal Corvisieri. Ma non vi è un obituario tra esse; nè di un tale obituario è parola nel diligentissimo studio di Alfredo Monaci sul Regesto di Sant' Alessio[20]), o nella pubblicazione parziale che di quell' archivio fece il Nerini nel settecento[21]).

Un altro documento del 1327 su Pietro Salvati proviene dall' archivio di Sant' Eligio[22]).

Non si comprende bene se questo documento sia tutt' uno con quello accennato a pag. 90, secondo il quale lo stesso Pietro Salvati, nello stesso anno 1327, avrebbe scolpito per la chiesa dei Santi Quattro alcune statuette e un bassorilievo rappresentante la bottega di uno scultore. Ad ogni modo sarebbe di molto interesse sapere dov' è l' archivio di Sant' Eligio, ignorandolo gli studiosi romani.

Ancora un Salvato eseguisce per la chiesa di san Matteo di via Merulana due statue dei principi degli apostoli. E' un pagamento del 1314 dell' archivio Vaticano, scoperto dal Giordani, che ce lo rivela[23]).

Disgrazia vuole che proporio l' Introitus et exitus di quell' anno è mancante da circa un secolo all'archivio Vaticano: ciascuno può

---

18) p. 88.

19) p. 54.

20) Nell' Archivio della Società rom. di stor. patr. 1904 p. 351 e ss., 1905, p. 151 e ss., p. 395 e ss.

21) De Templo et coenobio SS. Bonifacii et Alexii, Romae, 1752.

22) p. 87.

23) p. 92 nota 1.

controllare che l' Intr. et exit. n. 11 va fino al 1309 e il n. 12 ripiglia dal 1316. E nemmeno può supporsi quel pagamento nei Mandati Camerali, avendo questi inizio con Bonifacio IX.

L'Introitus et exitus (arch. vat.) del 1341, invece, è ancora al suo posto: è nei due volumi segnati col 186 e 186A; ma io li ho scorsi senza trovarvi il pagamento a maestro Paolo per la statua di Benedetto XII[24]).

Un documento del 1340 che nomina Paolo di Giovanni Salvati non è riportato nel testo, ma è detto che fu rinvenuto dal Giordani al Sancta Sanctorum[25])!

Si ritorna all'archivio di Sant'Alessio coll' ultimo documento in cui ne 1389 a Salvatello è commesso il sepolcro di Urbano VI[26]).

Non farà, ormai, più maraviglia che anche questo non si trovi. Però il Nerini riproduce un atto del 1377, in cui è fra i testimoni »Paulo Salvatelli Marmorario de regione Trivii« e nella nota 67 della stessa pagina, a proposito del documento che segne, dà alcune notizie di Urbano VI, tra l'altro che morì il 15 ottobre 1389 e che fu sepolto in S. Pietro[27]). Sarebbe, forse, nato il documento dalla combinazione di quel nome di marmorario nella lista dei testi cogli accenni storici della nota? Avremmo, così, per un momento, sorpreso il falsicatore nel suo laboratorio.

Ma questa ricerca, che si potrebbe estendere, se è divertente, non preme. Io non ho impugnato l'autenticità dei documenti nè per il modo con cui sono redatti, nè per il contenuto storico-artistico (e ne avrei avuto modo!), bensì solo col riferirmi alle fonti, perchè questo esame è bastato.

Parimenti non preme di sapere di quale materiale si sia servito il Giordani, se di uno schedario del sei o settecento, come io ero da prima propenso a credere, o dei nostri tempi, come è quello che egli ha privatamente mostrato.

Il risultato non cambia per ciò. E il risultato è che i suoi documenti o sono editi, o sono, per difetto d'indicazioni, introvabili, o sono da tempo perduti, o sono, per fatti e documenti che li contradicono, falsi.

Altri vorrà, forse, metterli (eccetto i primi, naturalmente) tutti sotto l' ultima categoria.

---

24) p. 101 e nota 3.
25) p. 105 e nota 3.
26) p. 127 e nota 2.
27) op. cit. p. 544.

Michelangelo und der türkische Hof.

Von **Friedrich Sarre.**

Unter den von Karl Frey aus dem Archivio Buonarroti veröffentlichten Briefen an Michelangelo[1]) beansprucht für denjenigen, der den künstlerischen Beziehungen zwischen Italien und dem Orient in der Renaissance nachgeht, ein aus dem Jahre 1519 (1. April) stammendes Schreiben eines gewissen Tommaso di Tolfo in Adrianopel ganz besonderes Interesse. Mit Aufbietung aller Künste der Überredung sucht der Briefschreiber den Meister, der ihm von früher her bekannt ist, dazu zu überreden, sobald wie möglich nach Adrianopel zu kommen und als Maler in die Dienste eines kunstsinnigen vornehmen Mannes, seines Herrn, zu treten. Wir beschränken uns darauf, die Hauptpunkte aus dem auch von Thode[2]) jüngst, in Übersetzung, veröffentlichten Schreiben hervorzuheben.

Vorbereitungen für die umständliche Reise des Künstlers von Italien nach Adrianopel hat Tommaso bereits in weitestem Maße getroffen. Er hat die mit Michelangelo auch sonst in Verbindung stehenden Banquiers Gondi in Florenz angewiesen, ihm Geld, falls er es wünsche, für die Reise vorzuschießen; nach Ragusa würde ihm ein Empfehlungsschreiben des betreffenden hohen Herrn entgegengesandt, in Skutari[3]) der Befehlshaber angewiesen werden, ihm eine Begleitmannschaft bis nach Adrianopel zu stellen (vna chompagnia buona, che vi achompagnara per infino qua). Wolle Michelangelo selbst nicht kommen, so möge er einen anderen hervorragenden Maler senden (vno altro pintore que sia di meglio che ogi di si trouj in christianita di pitura); der solle eins seiner besten Werke mitbringen. Als Beweis für den Kunstsinn und für die Freigebigkeit des betreffenden Herrn führt der Briefschreiber an, daß jener jüngst einem Manne, der ihm eine Antike, die Statue einer liegenden nackten Frau mit hinter dem Kopf verschränkten Armen[4]), die nicht einmal etwas Ausgesuchtes sei, verschafft, mit 400 Golddukaten

[1]) Sammlung ausgewählter Briefe an Michelagniolo Buonarroti. Berlin 1899. S. 137.

[2]) Michelangelo. Kritische Untersuchungen über seine Werke. II. Berlin 1908. S. 419.

[3]) So deutet Frey wohl mit Recht den Namen Chocia. Skutari lag schon auf türkischem Gebiet.

[4]) Wahrscheinlich die Figur einer Nymphe.

belohnt und ihm außerdem einen höheren Rang und eine bessere Stellung in seinen Diensten gegeben habe. Er erinnert Michelangelo daran, daß dieser ihm vor ungefähr 15 Jahren im Hause des Gianozo Salviati davon gesprochen habe, er wolle gern nach der Türkei kommen (di uenire a uedere questo paexe); damals habe er ihm davon abraten müssen, denn der damalige Herr sei kunst- und bilderfeindlich gewesen, während sein jetziger hoher Herr gerade als das Gegenteil bezeichnet werden müsse (»per esere a quello tempo vno signore, il qualle non si dillectaua di fighura di nesuna sorta, anzi piu presto lauetta (l'avette) in odio; diche al prexente questo nostro illustrissimo signore è tuto per lo oposito«).

Michelangelo hat diesem Rufe, in der Türkei tätig zu sein, nicht Folge geleistet. Der Brief hat seinen Zweck verfehlt; aber trotzdem möchte man Näheres über die hier nur angedeuteten Beziehungen des Künstlers zum Orient wissen. Wer sind die beiden »Signori«, von denen die Rede ist? Frey hält sie für »Großwürdenträger der Türken, etwa Paschas von Adrianopel« und meint, daß der Gedanke an die Sultane Bajezid II. (1481—1512) und Selim I. (1512—1520) wohl auszuschließen sei. Thode läßt die Frage offen; sonst sind m. W. neuere Biographen Michelangelos nicht auf diesen Brief zu sprechen gekommen.

Michelangelos Beziehungen zur Türkei und zum Großsultan gehen auf das Jahr 1506 zurück, als er sich auf der Flucht vor Julius II. in Florenz aufhielt. Damals, so erzählt Condivi (XXX.), dachte er daran, nach der Levante zu gehen, hauptsächlich weil er, vermittelst einiger Mönche vom hl. Franziskus, vom Türken mit den größten Versprechungen angegangen worden war, der ihn brauchen wollte, von Constantinopel nach Pera eine Brücke zu bauen, wie auch zu anderen Geschäften (fare un ponte da Constantinopoli à Pera, e in altre cose di poi). Als aber der Gonfaloniere (Pier Soderini) dies hörte, brachte er ihn von dem Gedanken ab, indem er ihm sagte: »Che piuttosto eleggerebbe di morire andando al Papa, que vivere andando al Turco«[5]. Wir wissen, daß Sultan Bajezid den bildenden Künsten zwar kein Interesse abgewann, daß er aber die »mechanischen Künste« unterstützte[6], vor allem die Errichtung von Nützlichkeitsbauten förderte und »als Brückenbauer in die Fußtapfen seines Ahnherrn Murads II. trat«[7]. Daß der Sultan schon den Plan, der erst im 19. Jahrhundert verwirklicht werden sollte,

---

5) Aurelio Gotti. Vita. I. p. 45.

6) L. Thuasne: Djem-Sultan. Paris 1892. p. 28ff.

7) J. von Hammer-Purgstall: Geschichte des Osmanischen Reiches. I. Pesth 1830. S. 687ff.

gefaßt hat, über das Goldene Horn eine Brücke zu schlagen[8]) und seine Residenz, das türkische Stambul, mit den Frankenstädten Pera und Galata zu verbinden, zeugt von der Kühnheit seiner technischen Unternehmungen. Der Sultan mag von der Flucht Michelangelos aus Rom gehört, er mag von seiner verzweifelten Stimmung in jener Zeit unterrichtet gewesen sein und geglaubt haben, daß er jetzt den Künstler zur Übersiedelung nach Konstantinopel mit Erfolg veranlassen könnte. Nicht als Bildhauer und Maler, sondern als Baumeister und Überwinder technischer Schwierigkeiten wollte er ihn in seinen Diensten haben. Er wählte bei diesem Versuche nicht den offiziellen Weg durch einen Abgesandten, sondern übermittelte seinen Wunsch heimlich durch Franziskanermönche[9]). Michelangelo scheint nach Condivis Bericht große Lust gehabt zu haben, dem Rufe zu folgen[10]). Als eine glückliche Lösung seiner unerquicklichen Lage mag ihm der Eintritt in die Dienste des Großherrn erschienen sein; er mag an eine Reihe seiner Landsleute gedacht haben, an einen Gentile Bellini, der sich Ruhm, Ehre und Lohn am Sultanshof geholt hatte. Und doch folgte er dem lockenden Rufe nicht; nach Condivi hat ihn Pier Soderini von dem Entschluß abgebracht. Der Brief des Tommaso di Tolfo vom Jahre 1519 macht einen von anderer Seite ausgehenden und bestimmenden Einfluß auf Michelangelo sehr wahrscheinlich. Er schreibt, daß es ungefähr 15 Jahre (hora fa 15 anni incircha) her seien, als sie im Hause des Gianozo Salviati zusammengekommen wären, und er ihn von seinem Verlangen, nach der Türkei zu gehen, abgebracht hätte[11]). Ich möchte annehmen, daß sich Tommaso di Tolfo in der Zeit irrt, daß nur 13 Jahre verstrichen sind, und daß die Unterredung eben in jener kritischen Zeit, April bis November 1906, stattfand, als das Sultans-Anerbieten an Michelangelo herangetreten war. Was natürlicher, als daß

---

8) Wie aus den Aufnahmen Konstantinopels durch Melchior Lorichs (1559) hervorgeht, scheint zu seiner Zeit ganz oben, im nördlichen, schmalen Teile des Goldenen Horns, hinter Ejub, eine Brücke vorhanden gewesen zu sein (E. Oberhummer: Konstantinopel unter Suleiman dem Großen. München 1902). Hier handelt es sich jedoch um den ca. 450 m breiten Meeresarm, über den jetzt zwei Brücken führen. Die ältere wurde 1836 unter Machmud II., die jüngere 1845 von der damaligen Sultanin-Mutter erbaut (Briefe über Zustände in der Türkei von Helmuth von Moltke. 1893. S. 82).

9) In ähnlicher Weise ließ Muhammed der Eroberer im Jahre 1479 den Brief, worin er die Signoria von Venedig um die Sendung eines Malers ersuchte, nicht auf diplomatischem Wege, sondern durch einen Juden überbringen (L. Thuasne: Gentile Bellini et Sultan Mohammed II. Paris 1888. p. 10).

10) Bei seinem Aufenthalt in Venedig (1529) hat sich Michelangelo mit dem Plane beschäftigt, den Kanal der Giudecca zu überbrücken.

11) Thode (Michelangelo I. S. 347) setzt dieses Zusammentreffen, dem Briefe des Tommaso entsprechend, in das Jahr 1504.

er sich bei einem Manne, der in der Türkei zu Hause und über die türkischen Verhältnisse genau unterrichtet war, Rat holte, daß er ihn über den hohen Herrn, in dessen Dienste er treten sollte, ausfragte? Und da erfuhr er dann, daß »ein Herr regierte, der keine Freude an figürlichen Darstellungen irgendwelcher Art hatte, vielmehr sie haßte«. Dies der vermutliche Grund, weswegen Michelangelo den Plan aufgab; unter diesen Umständen kam für ihn der Übergang in türkische Dienste nicht mehr in Frage. Wie die eines Gentile Bellini hatte er sich wohl seine dortige Stellung ausgemalt; als Brückenbaumeister am Hofe eines fanatischen, kunst- und bilderfeindlichen muhammedanischen Herrschers konnte für ihn kein Platz sein. Und ein solcher ist im Gegensatz zu seinem Vater, Muhammed dem Eroberer, Sultan Bajezid in Wahrheit gewesen. Wir wissen aus den Memoiren des Italieners Angiolello, daß der Herrscher sofort nach seiner Thronbesteigung alle Kunstwerke und Gemälde, die sein kunstsinniger Vater im Serail vereinigt hatte, entfernen und im Bazar von Konstantinopel verkaufen ließ, wo sie von europäischen Kunsthändlern aufgekauft und nach Europa gebracht wurden[12]. Dies auch der Grund, weshalb sich nichts von Bellinis Arbeiten in Konstantinopel erhalten hat, mit Ausnahme eines kleinen Miniaturporträts, das jüngst zum Vorschein gekommen ist[13].

Und wie in dem Briefe des Tommaso die Tolfo vom Jahre 1519 mit dem »kunstfeindlichen Herrn« Sultan Bajezid gemeint ist, soll mit dem jetzigen »kunstfreundlichen Herrn«, in dessen Dienste zu treten er Michelangelo auffordert, sein Sohn und Nachfolger Sultan Selim I. meiner Ansicht nach gemeint sein. Er nennt ihn »nostro illustrissimo signore«; so würde er von einem »Pascha von Adrianopel« nicht sprechen. »Unser Herr (türk. Effendimiz)«, ist der Ausdruck, der in der Türkei noch heute angewendet wird, wenn man vom Sultan spricht. Während der Briefschreiber früher Michelangelo davor gewarnt hat, in die Dienste des kunstfeindlichen Bajezid zu treten, könne er jetzt nur dazu raten, nach der Türkei zu kommen, wo ein Herrscher von ganz entgegengesetzten künstlerischen Anschauungen regiere; und es folgt als Beweis die oben erwähnte Geschichte von der Auszeichnung und Belohnung eines Mannes, der dem Sultan eine antike Figur und nicht einmal eine besonders gute verschafft habe.

Mit dieser Charakteristik des Tommaso di Tolfo stimmt das Bild, das uns die Geschichte von Selim überliefert hat, vollkommen überein. Trotz seiner tyrannischen und grausamen Gemütsart, seiner kriegerischen

---

[12]) »Historia Turchesca di Gio. Angiolello Schiavo et altri schiavi dall' anno 1429 sin al 1513« zitiert bei L. Thuasne, Gentile Bellini p. 68.

[13]) Jahrbuch der Kgl. Preuß. Kunstsammlungen 1906. S. 302ff. und 1907. S. 51.

Neigungen, war der Herrscher ein Freund der Wissenschaften und Künste, protegierte er Gelehrte und Dichter[14]), soweit ihn seine kurze achtjährige Regierungszeit und die kriegerischen Unternehmungen, die ihn bis nach Persien und Ägypten führten, dazu kommen ließen. Konstantinopel wurde durch Bauten verschönt, wir erfahren von einem Marmorschloß, das mit Gemälden aus der Geschichte des Hauses Osman geschmückt wurde[15]), er legte den Grundstein zu der seinen Namen tragenden gewaltigen Moschee, die erst unter seinem Nachfolger vollendet werden sollte. Sie ist ebenso wie die große Moschee in Adrianopel ein Werk des genialen Architekten Sinan. Adrianopel — und das verdient hier besonders hervorgehoben zu werden — hatte zu jener Zeit, ein halbes Jahrhundert nach der Einnahme von Konstantinopel, seine Rolle als Hauptstadt und zeitweilige Residenz der Sultane noch nicht eingebüßt, war noch nicht zu einer Provinzstadt, die es heut ist, herabgesunken. Besonders nach dem furchtbaren, Konstantinopel verheerenden Erdbeben vom Jahre 1509 war Adrianopel wieder hauptsächlich Residenzstadt der Herrscher geworden und blieb es bis in das 17. Jahrhundert hinein. Als Selim im Jahre 1518, also ein Jahr vor unserem Briefe, von der Eroberung Ägyptens nach Konstantinopel zurückkehrt, hält er sich dort nur einige Tage auf, um vom 4. August an seinen dauernden Aufenthalt in Adrianopel zu nehmen. Noch einmal veranlaßt den Sultan die in Adrianopel auftretende Pest, die Stadt zu verlassen und nach Konstantinopel überzusiedeln. Auf dem Rückwege von hier nach Adrianopel stirbt der Sultan am 22. September 1520 (v. Hammer a. a. O.).

Nach dem Gesagten dürfte es keines Beweises mehr bedürfen, daß mit dem kunstsinnigen Herrn, in dessen Dienste Michelangelo im Jahre 1519 eintreten soll, der Sultan Selim I. gemeint ist. An einen »Großwürdenträger, etwa einen Pascha von Adrianopel,« ist meiner Ansicht nach nicht zu denken.

Die auffallende Dringlichkeit, die Tommaso di Tolfo in seinem Briefe zeigt, die umfangreichen Vorbereitungen, die für die Reise Michelangelos getroffen sind, die Eile, zu der er drängt, machen es ferner sehr wahrscheinlich, daß er in höherem Auftrage handelt, daß sich der Sultan des Landsmanns des Meisters bedient, um diesen zum Eintritt in seine Dienste zu veranlassen. Und wenn Michelangelo selbst nicht kommen wolle oder könne, möge er dafür Sorge tragen, daß ein anderer Maler, »der zu den besten in

---

[14]) Selim hat von Kennern der orientalischen Poesie noch heute geschätzte Gedichte in persischer Sprache verfaßt. Eine Prachtausgabe seines »Divans« ist vor wenigen Jahren auf Befehl des Deutschen Kaisers als Geschenk für den regierenden Sultan, den Nachkommen des fürstlichen Dichters, in der Reichsdruckerei hergestellt worden.

[15]) v. Hammer-Purgstall a. a. O. I. S. 798.

der Christenheit gehört«, sobald als möglich abreise; zum Beweise seiner Fähigkeiten solle dieser aber eine Arbeit seiner Hand mitbringen. Darum wird ein Michelangelo nicht erst gebeten. Um welches kaiserliche Projekt es sich gehandelt haben mag, um die Ausschmückung eines Schlosses mit historischen Gemälden oder um die Anfertigung von Bildnissen, wissen wir nicht; auch darüber sind wir im Unklaren, wie Michelangelo diese Aufforderung aufgenommen hat. Obgleich ihm diesmal, wo er nicht nur als Brückenbaumeister und Ingenieur tätig sein sollte, rein künstlerische Aufgaben winkten, ist er daheim geblieben; er war jetzt in ganz anderer, glücklicherer Lage, als vor 13 Jahren in Florenz, anerkannt und mit den größten Arbeiten beschäftigt, die ihm die Heimat bot, mag er den Gedanken, in die Fremde zu ziehen, gar nicht in Erwägung gezogen haben.

Es ist zwecklos, sich die Entwickelung auszumalen, die Michelangelo im Orient und im Dienste der mächtigsten Herrscher der damaligen Welt genommen hätte; und doch entbehrt es nicht eines gewissen Reizes, sich den Baumeister der Peterskirche unter der Kuppelwölbung der Hagia Sofia, den Maler vor den koloristischen Wundern des Orients und den Bildhauer Michelangelo in Mitten urwüchsigen und kraftstrotzenden Volkstums vorzustellen.

Zur Martin-Hess-Frage.

Die beiden naturgemäßen Zentren für die mittelrheinische Kunst sind die Bischofsstadt Mainz und die Messestadt Frankfurt. Mainz war der ältere Sammelpunkt. Nach der Eroberung der Stadt durch Adolf von Nassau im Jahre 1462 wanderten verschiedene Künstler und Kunsthandwerker nach Köln aus. Unter ihnen der Buchdrucker Ulrich Zell, der 1466 in Köln die erste Buchdruckerei eröffnet. Wahrscheinlich auch der Meister E. S.; denn wir finden um diese Zeit seinen Einfluß auf die Kölner Kunst[1]). Der aus Straßburg stammende[2]) Meister E. S., der wahrscheinlich eine Zeitlang in Mainz ansässig war, kann sehr wohl das Haupt der mittelrheinischen Schule gewesen sein. Er war eine nicht unbedeutende künstlerische Persönlichkeit, die bis nach Italien Ansehen hatte. Haben wir doch in dem Kupferstichwerk des sogen. Baccio Baldini zahlreiche Figuren, die auf den Einfluß des Meisters E. S. weisen und in der Pietà des Sebastiano del Piombo eine Komposition, die auf die Pietà des rheinischen Meisters zurückgeht[3]). Beziehungen von ihm zu dem Hausbuchmeister und dessen Kreis, wie zu dem Meister des Seligenstädter Altars (Galerie, Darmstadt) liegen zutage, somit also Beziehungen zu der folgenden Künstlergeneration am Mittelrhein. Durch die Ereignisse von 1462 wurde die Mainzer Künstlergemeinde auseinander gesprengt, zum Teil nach Köln verschlagen, von wo sie wieder zurückebbte; aber nicht mehr nach Mainz, sondern dem nahen Frankfurt dessen Messe gewiß Anzugskraft übte. Wir wissen aus Dürers Briefen, welche Rolle für die Künstler die Frankfurter Messe spielte. Er selbst ließ dort jährlich seine Holzschnitte und Stiche feilbieten. In Frankfurt ist auch ein kunstfreundliches Patriziertum. Heller bestellt bei Dürer den berühmten Altar. Sechs Jahre vorher weilt Holbein d. Ä. in der Stadt, um den Altar für die Dominikaner zu malen. Um diese Zeit scheint Martin Heß der Senior der Frankfurter und mittelrheinischen Künstlerschaft überhaupt zu sein.

Auf Martin Heß vermute ich, daß sich auch die bekannte Stelle in dem Lobgedicht Lemairs »La couronne Margarithique« auf die

---

1) Kämmerer, Jahrb. d. pr. K. XVII. S. 153.
2) Geisberg, Das Wappen des Meisters E. S. Ebenda XXII.
3) Warburg, Vorträge in der kunstgesch. Gesellschaft in Berlin.

Tochter Maximilians, die Statthalterin der Niederlande, bezieht (1. Ausgabe Lyon 1549, dat. 1544; nach Crowe und Cavalcaselle vor 1511 gedichtet), wo die verschiedenen Künstler Roger, Jan van Eyck, Fouquet, Marmion, Bouts rühmend genannt werden:

Il y survint de Bruges Maistre Hans
Et de Frankfort Maistre Hughes Martin
Tous deux ouvrieurs tres clers et triumphans.

In Maistre Hans de Bruges erkennt Bock Hans Memling, in Hughes Martin — Schongauer. Es scheint aber doch auffällig, daß der Dichter Frankfurt nennt. Zweifellos liegt es näher, in Maistre Hughes Martin de Frankfort den Frankfurter Martin Heß als den Colmarer Martin Schongauer zu erkennen. Ist in dem Lobgedicht aber der Frankfurter Künstler gemeint, so bedeutet das einen neuen Beweis für die Anerkennung, deren er sich bei seinen Lebzeiten erfreute. *Mela Escherich.*

Zum Datum der Bella Tizians.

Gronau hat in seinen Forschungen über die Kunstbestrebungen der Herzöge von Urbino Dokumente publiziert, welche die Entstehungszeit wichtiger Bilder Tizians fixieren. Die Bella ist darunter[1]).

Am 2. Mai 1536 schreibt von Padua aus der Herzog Francesco Maria an seinen Gesandten Leonardi in Venedig: ». . . . direte al Titiano . . . che quel' retratto di quella Donna che ha la veste azura, desideriamo che la finisca bella circa il Tutto et con il Timpano . . . .«

Gronau meint, man dürfe dieses Bild einer Dame im blauen Kleide wohl mit der Bella indentifizieren, die einmal ihrem Stile nach in diese Zeit gehört, die ferner ganz gewiss von Urbino nach Florenz kam. Den timpano, unter dem ein Musikinstrument zu verstehen sei, müsse Tizian weggelassen haben.

Diese letzte Annahme, Tizian sei dem ausdrücklichen Wunsche des Herzogs, auch den timpano zu vollenden, nicht nachgekommen, befriedigt nicht ganz. Sollte hier mit timpano nicht doch etwas anderes, als ein musikalisches Instrument gemeint sein? Lexica geben allerdings keine andere, passende Deutung. Aber das häufige Vorkommen dieses Wortes in Lottos Libro dei conti[2]) verspricht Aufklärung. — Auch hier ist der Sinn dieses Wortes an den einzelnen Stellen nicht immer nicht ganz klar. Man versteht erst, was gemeint ist, wenn man mehrere dieser Stellen zusammenhält:

1540, September notiert Lotto: ». . . . per l'ornamento del quadro de la Venere . . . . zoe de ligname de noce doratura e timpano de tella negra da lion con le lettere . . . .« (Seite 205). — Der timpano ist hier also kein gemalter Gegenstand auf dem Bilde, er gehört vielmehr zum ornamento, zur Ausstattung. Er besteht aus schwarzer Lionaiser Leinwand. Buchstaben sind auf ihm angebracht.

1540, 8. Dezember trägt Lotto die Ausgabe ein für »16 ferreti de rame in loco de cadenaceti da serar li timpani de quadri« (Seite 213). Diese Notiz soll später interpretiert werden.

---

[1]) G. Gronau, Jahrbuch der K. Pr. Kunstsammlungen, XXV. Beiheft, S. 9ff.

[2]) Il Libro dei conti di Lorenzo Lotte in Le Gallerie nazionali italiane. I. Roma. 1894. p. 115ff.

1542, Juli: »per l'ornamento con el timpano del quadretto de la Madonna de Gratie per Lucretia (Lottos Nichte), el ligname .... la doratura con el suo timpano, cioé el telar de ferro con el velo« (Seite 207). Der Vorhang (velo) des timpano ist also an einem eisernen Rahmen angebracht. Telar=telajo, eigentlich der Weberahmen, dann auch jeglicher Rahmen, in den oder über den etwas gespannt wird, Stickrahmen, Rahmen der Schriftsetzer, auch der Rahmen, über dem die zu bemalende Leinwand befestigt wird, darum in Venedig öfters auch gleichbedeutend mit Bild.

1544, 8. Januar schätzt Lotto ein Bild des H. Andreas, das er für den Podestà von Treviso, Andrea Renier gemalt hat, folgendermaßen ein: »qual quadro la pictura con quella del timpano a buon mercato valeva duc. 16 tra cari amici« (Seite 131). Da quella auf nichts anderes, als auf pictura zu beziehen ist, ergibt sich, daß der timpano hier bemalt war.

1544, 28. Februar berechnet Lotto die Kosten eines Porträts des Ludovico Avolante. Er berechnet u. a. 6. L. 4. 5. »per fatura del timpano, dato doi volte le litere de mano mia« (Seite 170). Auch hier scheinbar Buchstaben auf dem timpano.

1544, 18. November: »Cartoni per el dito crucifisseto da far il timpano« (Seite 212). Nicht recht verständlich, zumal unter gleichem Datum die Spesen eingetragen sind für »el telareto de rame da coprir el crucifisseto« und für »el velo sotil et cordele per dito telareto«.

1547, 23. September. Lotto notiert zu dem von ihm gemalten Familienporträt seines Hauswirtes in Venedig, des Zuane da la Volta, dessen Frau und deren zwei Söhnchen: »qual quadro era indicato e per bontà e per colori finissimi con el coperto suo sul timpano duc 50 e più da persone perite senza passione« (Seite 162). Coperto wohl gleich copertojo. (Decke, Deckel.) Daß diese Decke auf (?) dem timpano von den persone perite miteingeschätzt wurde, läßt wiederum Bemalung vermuten.

1553, 6. März und 8. September. Lotto hatte im Auftrage des Gouverneurs von Loretto für den Cardinal von Carpi einen »Hieronymus in der Einöde« gemalt. Am 6. März trägt er in sein Rechnungsbuch außer 40 Dukaten für das Bild 6 weitere Dukaten ein »per il timpano in coperto cioè la pittura con la impresa del santo nel leone« (Seite 156). Und am 8. September der gleiche Vermerk: »per un quadro de San Hieronimo a l'heremo per el Sor Cardinale Carpo .... fatto con ogni diligentia con el suo timpano per coperto, il quadro scuti 40 d'oro et il timpano scuti sei ....« (Seite 181). Diese beiden letzten Notizen sagen einigermaßen unzweideutig, was ein timpano war. Es war ein Deckel, der — wohl zum Schutze der Malerei — über das Bild gelegt

wurde. Er bestand scheinbar aus einem eisernen Rahmen (telar de ferro) und aus Leinwand oder anderem Stoffe, der über oder in diesen Rahmen gespannt war. Diese Schutzdecken scheinen öfters bemalt gewesen zu sein. Für das Hieronymusbild malte Lotto das Attribut des Heiligen, den Löwen. In anderen Fällen begnügte man sich offenbar mit einer Inschrift (lettere), die wohl bei Portraits Namen und Alter des Dargestellten nannte.

Für die Art der Befestigung des timpano über dem Bilde gibt jener oben mitgeteilte Vermerk vom 8. Dezember 1540 wenigstens einen Hinweis. Lotto hatte sechzehn kupferne Stifte (ferretti de rame) gekauft, die an Stelle von Riegeln (cadenaceti) die timpani der Bilder verschließen sollten.

Nun zu der Bella zurück. Der Herzog wünschte von Tizian nicht nur das Bild der Dame im blauen Kleide, sondern auch einen Schutzdeckel dafür. Wo wir jetzt wissen, daß ein solcher und kein auf dem Bilde zu malendes Musikinstrument in jenem Briefe gemeint ist, können wir unbedenklich Gronaus Identifikation beistimmen. Die Bella ist für den Herzog Francesco Maria gemalt. Am 2. Mai 1536 war sie noch nicht vollendet.

Hadeln.

Literaturbericht.

Martin Schweisthal. La Halle Germanique et ses transformations. Extr. des annales de la société d'Archéologie de Bruxelles XXI, 1re et 2e livr. Bruxelles 1907.

Ein Thema, dessen Behandlung bei aller Würdigung des Bemühens und der lebendigen Darstellung freilich nicht recht zureichen will.

Schweisthal stellt die These auf, daß aus der alten germanischen Halle sich die Pfalz und das Rathaus des Mittelalters entwickelt habe, die somit ein Weiterleben der germanischen Halle bedeuten — filiation restée inconnue jusqu' à présent (p. 43). Diese Anschauung ist nun freilich nicht neu; in einem leicht zugänglichen Werk hat sie bereits Dohme für die romanischen Schloßbauten zur Geltung gebracht, in größerem Zusammenhange und ausführlicher ist in meinen Studien zum romanischen Wohnbau (Straßburg 1902) die Rede davon. Daß diese Schweisthal nicht bekannt sind, ist freilich nicht wunderbar; denn bei dem traditionellen Mangel an Begeisterung für architekturgeschichtliche Arbeiten haben sie keine einzige ernsthaft zu nehmende Besprechung — auch die Bergnersche in der Kunstchronik rechne ich nicht dazu — in der fachwissenschaftlichen Literatur erfahren.

Ist die Grundanschauung so nicht neu, wie Verfasser meint, so fehlt es auch an einer festen Umgrenzung der weiteren Ausführungen. Die Schilderung soll Gemeingermanisches umfassen, wofür indessen Denkmäler- und Literaturkenntnis nicht recht ausreichen, und kommt so doch wieder auf das engere belgische Gebiet zurück, ohne daß Folgerungen und Behauptungen demgemäß eingeschränkt würden. So z. B. bei der ausführlichen Besprechung des Belfried, der als unumgänglich notwendiger Teil »des« Rathauses hingestellt wird, obgleich in Deutschland, von dem in der übrigen Darstellung viel die Rede ist, der Turm nur im östlichen Kolonisationsgebiet, sonst nur in bedeutend späterer Zeit regelmäßig auftritt.

Die Charakteristika der Halle sind für Schweisthal das auf Pfeilern ruhende Untergeschoß, die äußere Treppe und der Saal, zu dem diese führt. Doch wir sind berechtigt noch weiter zu gehen. Aus dem, was wir von dem germanischen Hause wissen, geht hervor, daß der offene

Dachstuhl durch den Firstbalken abgeschlossen und zusammengehalten war. Dieser First bedurfte von dem Innern des Hauses aus einer Stütze, als welche ein in der Mitte aufgerichteter hochragender Balken angegeben wird (Heyne, Das deutsche Wohnungswesen, S. 26). Die Konsequenz, die aber weder Heyne noch irgendein anderer gezogen hat, ist die, daß bei größerer Länge des Hauses, also auch des Firstbalkens, diese Stützen vermehrt werden müssen. Dadurch bildet sich ganz von selbst ein symmetrisch zweischiffiger Raum, der für die mittelalterlichen Pfalzen, also die direkten Nachfolger der Halle, geradezu kanonische Geltung hat (vgl. Studien S. 137). Andrerseits erlaubt uns gerade das regelmäßige Vorkommen dieser Einteilung den sicheren Rückschluß auf die altgermanische Zeit (vgl. auch den Aufsatz über zweischiffige Anlagen in Bd. 25 (1902) dieser Zeitschrift).

Sodann ist auch der Begriff der Halle einer weiteren Ausdehnung fähig. Der »Saal« der Halle dient — nach der Bedeutung des Wortes selbst — nicht nur der Erfüllung von Repräsentationspflichten, der Beratung, dem Empfang, der Bewirtung, sondern auch überhaupt der Unterkunft, der Beherbergung von Gästen (Heyne a. a. O. S. 37). Damit würde man den Kreis der Bauten, bei denen man eine Nachwirkung der altgermanischen Halle zu suchen haben würde, erheblich erweitern können. Vor allem läßt sich Schweisthal fast ganz die Klosterarchitektur entgehen, die von dem St. Gallener Plan an bis zur Gotik in Abtswohnung und Herrenhaus, wohl auch in Refektorium und Dormitorium Verwandtes bieten (vgl. die Studien 32, 219f., 223f., 236). In der Anlage der Refektorien zeigt sich in Deutschland, aber auch in Frankreich, vielfach fast regelmäßig zweischiffige Anlage oder ein Fortschreiten von der Dreischiffigkeit zur Zweischiffigkeit, die also die äußere Gleichheit mit den Palas-Anlagen und der altgermanischen Halle bringt. Von den Klosteranlagen sind wieder abhängig die Universitätsgebäude, wo die Zweischiffigkeit z. B. noch 1592 im Helmstedter Juleum eine Rolle spielt.

Und nicht nur gesunde, sondern auch kranke Menschen bedürfen der Unterkunft: das Krankenhaus in Kloster Eberbach ist freilich dreischiffig, ebenso gleiche Bauten in Angers, Chartres, Ourscamp und sonst; ihnen steht aber gegenüber z. B. das zweischiffige Hospital in Lübeck, begonnen 1276. Und nicht nur zum Unterbringen von Menschen, sondern auch von Vieh oder Vorräten, von Waren, Getreide usw. dienen Gebäude, die in ihrer Anlage eine Übereinstimmung mit der zweischiffigen germanischen Halle zeigen. Das ist der Fall nicht nur in den Tuch-, Fleisch- und sonstigen Kaufhallen, den Schlachthäusern, sondern auch in den Keller- und Speichergebäuden — eins doppelt zwei-, also vierschiffig in Metz —

Marställen und sogar Kuhställen, welch letztere Dilich in dieser Grundrißform noch am Anfang des 17. Jahrhunderts auf rheinischen Burgen sah. Gerade in dem Heimatslande des Verfassers sind ja prachtvolle Beispiele ersterer Art erhalten, und ich kann mir nicht versagen, die wichtigsten, die bei Schweisthal kaum gestreift werden, hier aufzuzählen.

So sind zweischiffig die großen Tuchhallen und die interessante kleine Fleischhalle in Ypern mit ihren sechs Rundsäulen im Erdgeschoß die von Renaissance-Säulen durchstellte (jetzige) Fleischhalle in dem Brügger Hallengebäude, die ehemalige Tuchhalle (jetzige Universität) in Löwen mit den durch ernste Rundbogen verbundenen Pfeilern und der hölzernen Decke, endlich die Antwerpener Fleischhalle mit ihren fünf Mittelstützen. Dreischiffig ist allein die jüngst durchgreifend wiederhergestellte Tuchhalle in Gent. Auch das bei den romanischen Bauten Deutschlands beobachtete Verhältnis von Breite : Länge = 1 : 2—3 (Studien S. 132) ist bei den Hallen und Rathäusern Belgiens die Regel. Unter diesem Durchschnitt bleibt nur die Tuchhalle in Gent (22 m × 13 m); darüber hinaus gehen die Fleischhalle in Gent (70 m × 11 m) und das Rathaus in Gent (59 m × 14 m); ebenso natürlich die Hallen in Ypern (120 m × 32 m) und Brügge (80 m × 14 m), sowie das Brüsseler Rathaus.

Eine sorgfältige Zusammenstellung der Hallenbauten für jedes einzelne germanische oder germanisch beeinflußte Land wäre sehr wünschenswert; dadurch wäre eine Übersicht über das Verbreitungsgebiet der germanischen Halle und eine Abgrenzung gegen ähnliche Anlagen anderer Völker möglich. So kreuzen sich offenbar in Frankreich germanische und antike Einflüsse, was sich gewiß in der zwei- bzw. vierschiffigen Anlage auf der einen, der dreischiffigen Anlage derselben Gebäudegattung auf der andern Seite zeigt.

Im einzelnen sei folgendes bemerkt: Gegenüber der Annahme, daß das auf Pfeilern ruhende Haus, wie es außer im Norden, in der Schweiz und im Schwarzwald vorkommt, aus dem Norden importiert sei, darf man wohl als möglichen Ausgangspunkt auch auf den Pfahlbau verweisen, der jedenfalls für die Schweiz besonders nahe liegen würde.

In der »Torhalle« von Lorsch sieht Schweisthal einen Saal, der etwa für Zwecke des Abtes, Versammlungen seiner Vasallen u. a. m. gedient haben könne. Wichtiger als Maulbronn und Pforta, die als Beispiele angeführt werden, scheint mir der Plan der Abtei Canterbury zu sein, der in der Nähe des Eingangstores ein mit Aula nova bezeichnetes zweistöckiges Gebäude zeigt. Das Erdgeschoß wird von einer auf Säulen ruhenden Halle gebildet, über der die ganze Langseite in Arkaden aufgelöst erscheint.

Bei der Besprechung der karolingischen Pfalzen und dem Übergang zur romanischen Zeit vermißt man einen Hinweis darauf, daß eine Anlage wie z. B. Ingelheim etwas total Verschiedenes von der »germanischen Halle« ist; wenigstens wenn man dazu nicht jede römische oder byzantinische Saalanlage rechnen will. Auch für die Erkenntnis dieser prinzipiellen Verschiedenheit zwischen karolingisch-antikisierenden und altgermanische Tradition fortsetzenden Pfalzenanlagen der romanischen Zeit muß ich auf meine Studien verweisen.

Interessant ist eine bei Schweisthal wiedergegebene Zeichnung des alten Rathauses in dem kleinen Städtchen Niewstadt, das die Elemente der germanischen Halle in primitivster Art zeigt. Verwandtes wird, z. Tl. mit Abbildungen, aber leider ohne Grundrißangaben, aus der Bretagne aufgeführt; mächtige nach den Seiten offene, überdachte Hallen. Auch in Deutschland finden sich vor allem Rathäuser, die den Saalbau wie in Niewstadt auf hohen freistehenden Stützen ruhend zeigen; ich nenne Michelstadt im Odenwald. Ähnlich ist das Schlachthaus in Heilbronn (um 1600), wo das Erdgeschoß eine nach allen Seiten offene Halle mit einer mittleren Stützenreihe bildet. Die Renaissance wird bei S. nur im Vorbeigehen gestreift; daß sie den Rathäusern weniger günstig gewesen sei, mag für Belgien zutreffen, für Deutschland jedenfalls nicht.

Zum Schluß noch die Bemerkung, das Bergner, den Schweisthal als Quelle zitiert (S. 14), an der Behauptung, in der Gelnhausener Pfalz sei eine Doppelkapelle, unschuldig ist, und daß sich das römisch-germanische Museum nicht in Nürnberg, sondern in Mainz befindet. *Karl Simon.*

Einzelforschungen über Kunst- und Altertumsgegenstände zu Frankfurt a. M. Im Auftrag der Kommission für Kunst- und Altertumsgegenstände herausgegeben vom Städtischen Museum. I. Frankfurt a. M. 1908. Joseph Baer & Co., Kommissions-Verlag. 179 S. und 3 Tafeln. M. 12.

Die Aufsätze, bei denen nur zum Teil kunstgeschichtlicher Inhalt vorwiegt, bilden die wissenschaftliche Festgabe zum 80. Geburtstag des um die Kunstgeschichtsforschung in Frankfurt wohlverdienten Professors Otto Donner von Richter. Es sind recht wertvolle Mitteilungen darunter, die den Wunsch nach Fortsetzung rege machen. Ich gebe die einzelnen Aufsätze mit ihrem Inhalt an.

1. Über den Zusammenhang römischer und früh-mittelalterlicher Kultur im Mainland. Von Professor Georg Wolff. Zeigt am Beispiel des Dorfes Groß-Krotzenburg bei Hanau die Abhängigkeit der frühmittelalterlichen Besiedlung von der römischen Bauanlage und weist an

demselben Beispiel die Fäden nach, die von der römischen Kultur in die mittelalterliche hinübergreifen.

2. Die Gigantensäulen, insbesondere die Reiter- und Gigantengruppen und ihre Literatur seit der Entdeckung der Heddernheimer Säule 1884/5. Von Professor Dr. Alexander Riese. Kommt nach Durchmusterung der Denkmäler und der Literatur zum Schluß, daß diese Säulen, die meist von einem Reiter (Jupiter, Kaiser) und einem zu Füßen des Rosses liegenden Giganten gekrönt sind, nicht dem öffentlichen Kaiserkultus dienen sollten, sondern von Privaten errichtet worden seien.

3. Deckel römischer Tonlampen im Histor. Museum zu Frankfurt a. M. Von Direktorialassistent Rudolph Welcker. Kreisrunde, flache Scheiben aus gebranntem Ton mit figürlichem Relief und auf der Rückseite mit einem Zapfen versehen. Der Verfasser macht die von ihm angenommene Bestimmung nach Analogie des in der Form verwandten Guttus und auf Grund des Zapfens sehr wahrscheinlich.

4. Zur Geschichte der Irdenware in Frankfurt a. M. Von Dr. Otto Lauffer. Gibt eine kurze Geschichte der Frankfurter Häfnerei, soweit es in Anbetracht des spärlichen Materials möglich ist. Wir erfahren dabei, daß in Frankfurt auch sogenanntes » Marburger Geschirr « hergestellt worden ist.

5. Die Karolingische Pfalz zu Frankfurt a. M. Von Emil Padjera. Der Verfasser nimmt an, daß zur Karolingerzeit eine Stadt Frankfurt noch nicht bestanden habe, vielmehr nur eine Kaiserpfalz mit Saalgebäude und Palastkapelle.

6. Abreibungen romanischer Metallgravierungen im Kupferstichkabinett des Städelschen Kunstinstituts und ein verschollenes Reliquiar der Abtei Iburg. Von Direktor Dr. Georg Swarzenski. Der Verfasser weist nach, daß acht von ihm vor einigen Jahren im Berliner Kunstgewerbemuseum gefundene vergoldete und gravierte Kupferscheiben, von denen Abreibungen im Städelschen Institut sich befinden, von einem Reliquiar der Abtei Iburg bei Osnabrück stammen und vielleicht ein Werk des Künstlerbischofs Meinwerk von Paderborn sind.

7. Hans von Metz, ein oberrheinischer Maler des 15. Jahrhunderts. Von Dr. Carl Gebhardt. Der Verfasser bespricht das Kalvarienbergbild des Histor. Museums und bildet es ab, zeigt Beziehungen zu Passionsspielen, teilt dem Maler seinen Platz in der oberrheinischen Schule, nahe dem L. Moser, zu und nimmt auf Grund einer vom Archivdirektor Jung in Frankfurt veröffentlichten Urkunde als Maler in Anspruch den Hans von Metz in Frankfurt, der 1445 ein Bild desselben Inhalts zu malen übernommen hatte.

8. Stiftungen Jakobs zu Schwanau und seiner Treuhänder zum Bau und zur künstlerischen Ausschmückung Frankfurter Kirchen 1473—1480.

Von Archivdirektor Professor Dr. Rudolph Jung. Ein besonders wertvoller Beitrag, der uns mit einer ansehnlichen Zahl von Künstler- und Handwerkernamen beschenkt.

9. Ein Buchtitel Christian Egenolffs mit bildlichen Darstellungen nach Dürer und anderen. Von Bibliothekar Dr. Emil Sarnow. Es handelt sich um das Titelblatt zu einem 1545 gedruckten Formelbuch. Die Vorbilder sind u. a. Dürers Melancholie und Meerwunder, die ergötzlich zu einem Bild verbunden sind.

10. Sebastian Furcks Silberplakette auf den Stadtbaumeister Joh. Wilh. Dilich im Städtischen Histor. Museum. Von Dr. Julius Cahn. Dilich (1600—1657), der Sohn Wilh. Dilichs (1575—1655), des Verfassers der Hessischen Chronik, hat mit seinem Vater die neuere Befestigung der Stadt Frankfurt angelegt. Die Plakette ist als Stichplatte benutzt worden. Furck hat von 1612—1655 in Frankfurt gearbeitet.

11. Beiträge zur Frankfurter Kunstgeschichte im 17. Jahrhundert. Von Oberlehrer Dr. Friedrich Bothe. Sehr verdienstlich. Zieht Schlüsse auf die Vermögensverhältnisse damaliger Künstler und gibt Nachrichten über ihre fahrende Habe, besonders an Kunstwerk. Es ergeben sich manche neue Feststellungen, z. B. über die einzelnen Maler v. Falckenburg.

12. Gürtel jüdischer Bräute in Frankfurt a. M. Von Bibliothekar Dr. A. Freimann. Beschreibt einen derartigen Brautgürtel und bildet ihn ab.

13. Zwei gerettete Altfrankfurter Portale. Von Architekt Privatdozent Dr. phil. Julius Hülsen. Sie stammen von einem Hause der Zeil, das 1742—1744 als kaiserliches Absteigquartier gedient hat. Der Verfasser setzt ihre Entstehungszeit auf 1690 an.

14. Die Frankfurter Kunst und Goethe. Von Professor Dr. Heuer. Überblickt die in Frankfurt zu Goethes Jugendzeit blühende Kunst der Schütz, Trautmann und Seekatz und zeigt den Wechselverkehr zwischen Goethe und der Frankfurter Kunst. Eine Zeichnung des Jubilars zu Goethes »Fuchs und Kranich« ist wiedergegeben.

15. Der nordwestliche Zug der ersten Stadtmauer von Frankfurt a. M. Von Architekt Chr. L. Thomas. Ein genauer Ausgrabungsbericht, auf Grund dessen der Verfasser seine Ansichten über das Karolingische Frankfurt und seine Ausdehnung entwickelt. *F. R.*

Mainzer Zeitschrift. Zeitschrift des Römisch-Germanischen Central-Museums und des Vereins zur Erforschung der rheinischen Geschichte und Altertümer, herausgegeben von der Direktion des Römisch-Germanischen Central-Museums und dem Vorstande des Mainzer Altertums-Vereins.

Jahrgang III, 1908, der neuen Folge der Zeitschrift des Vereins zur Erforschung der rheinischen Geschichte und Altertümer, Mainz 1908, in Kommission bei L. Wilckens, gedruckt bei Philipp von Zabern, Großh. Hess. Hofbuchdruckerei, Mainz. (Mit 6 Tafeln in Autotypie und Steindruck und zahlreichen Abbildungen im Text.) 4°. 143 S. Preis 7 M.

Eine schätzbare Zeitschrift, deren Bereich örtlich begrenzt ist, die aber innerhalb dieser Grenzen ein weites Feld für geschichtliche, archäologische und kunstgeschichtliche Forschung findet. Ich nenne die einzelnen Aufsätze, berichte aber nur bei denen von kunstgeschichtlichem Belang kurz über den Inhalt. Besonders wichtig sind in diesem Anbetracht die Nummern 5 und 6. Sie enthalten sehr wertvolle Mitteilungen über die nicht mehr vorhandene altmainzische St. Albanskirche, die in karolingischer Zeit an Stelle eines frühchristlichen Heiligtums erbaut wurde. Die gerade in ihrer Beschränkung verdienstliche und interessante Zeitschrift, deren Arbeit im wesentlichen Mainzer Gelehrte, darunter die Direktoren des R.-G. Centralmuseums, bestreiten, hat auf Beachtung und Verbreitung Anspruch.

1. Die im Jahre 1907 gefundenen römischen und frühchristlichen Inschriften und Skulpturen. Von K. Körber. Nur einige figurale Reliefbruchstücke, zwei Köpfe aus Sandstein und ein korinthisches Säulenkapitell interessieren kunstgeschichtlich.

2. Archäologische Karte der Umgebung von Mainz. Von K. Schumacher. Ist mit einem sorgfältig gearbeiteten Lexikon aller rheinhessischen Fundorte von der neolithischen bis zur karolingischen Zeit verbunden.

3. Karl Zangemeister. Von K. Schumacher. Aus dem Biographischen Jahrbuch und Deutschen Nekrolog, Band X, 1907, abgedruckt.

4. Zur Kenntnis der frühneolithischen Zeit in Deutschland. Von P. Reinecke.

5. Zur Baugeschichte der St. Albanskirche bei Mainz. Von E. Neeb. Benutzt archivalische und literarische Quellen und eine Anzahl (meist nicht ganz zuverlässiger) Abbildungen des Albansberges und der Albanskirche aus der Zeit nach ihrer letzten Zerstörung 1552. Zeigt, daß schon in vorkarolingischer Zeit auf dem späteren St. Albansberg eine kleine Kirche bestand, von deren Mauern vielleicht noch Reste vorhanden sind. 805 vollendete Erzbischof Richulf eine große Basilika zu Ehren des hl. Alban. Die während des Baues (794) verstorbene Gemahlin Karls des Großen, Fastrada, wurde darin bestattet. In romanischer Zeit wurden kleinere bauliche Veränderungen, vielleicht auch Anbauten, vorgenommen. In gotischer Zeit und zwar, wie der Verfasser nachweist, zwischen 1297 und 1329, wurde die Kirche (vielleicht nur ihr Chor und Querschiff?) um-

gebaut und mit zwei Westtürmen versehen. Die Karolingische Basilika war ein stattlicher Bau; der innere Durchmesser ihrer Ostapsis betrug 10 Meter, die ganze Breite an der Ostseite etwa 41 Meter. Der gotische Chor maß im Inneren 11 Meter in der Breite und von der Mitte der Ostwand bis zur Mitte des Triumphbogens 17 Meter in der Länge. Ob die Kirche Richulfs eine Pfeiler- oder Säulenbasilika war, ist noch nicht ermittelt. Verwandte karolingische Kirchenanlagen, namentlich Höchst a. M. und St. Gallen, werden zum Aufschluß über den Bautypus herangezogen; die Rekonstruktion der inneren Ausstattung des karolingisch-romanischen Baus mit Altären und Grabdenkmälern wird auf Grund literarischer Quellen versucht. St. Alban, auf dessen Gelände schon in spätrömischer Zeit ein Friedhof lag, war bis ins XI. Jahrhundert eine vielbegehrte Begräbnisstätte. Nicht bloß die meisten Mainzer Erzbischöfe von Richulf bis Willigis, sondern auch viele weltliche Fürsten wurden dort beigesetzt. 1552 zerstörte Albrecht Achilles von Brandenburg Kirche und Kloster (damals Ritterstift), wie er gleichzeitig die Stifte von St. Viktor und Heiligkreuz und das Karthäuserkloster zerstört hat. Die Reste der Sakristei wurden 1603 zu einer Kapelle hergerichtet. Im übrigen blieb die Kirche Ruine und wurde als Steinbruch benutzt. Die Kapelle ging 1793 bei der Belagerung zugrunde.

6. Bericht über die Ausgrabungen der St. Albanskirche bei Mainz im Jahr 1907. Von L. Lindenschmit und E. Neeb. Der genaue und stoffreiche Bericht enthält einen Teil der tatsächlichen Grundlagen für den vorhergehenden Aufsatz und bringt einen Grundriß, der die vorkarolingischen, karolingischen und gotischen Bauanlagen, sowie die nach ihrer Entstehungszeit noch nicht festgestellten veranschaulicht.

7. Der Reliquienschatz von St. Stephan in Mainz. Zur Erinnerung an Friedrich Schneider †. Von E. A. Stückelberg. Schildert, wie der Verfasser mit dem verstorbenen Prälaten den Inhalt zweier Schränke im Chor der Stephanskirche nutersucht hat. Außer Gegenständen rein kirchlicher Bedeutung befinden sich darin ein Gewand des Erzbischofs Willigis, merkwürdige gläserne Reliquienbehälter, mittelalterliche Stoffe, Limousiner Arbeiten, eisenbeschlagene gotische Reliquienkästen. Schneider hat selbst das Heiltum von St. Stephan veröffentlichen wollen. Es ist leider nicht geschehen. Der feine, stimmungserregende Aufsatz erweckt den Wunsch, daß sich jemand der Sache annähme.

8. Zwei im Frühjahr 1908 in Bingen gefundene Inschriftsteine. Von A. Oxé. Bruchstück eines Soldatengrabsteins und Grabschrift eines Priesters Ätherius.

9. Zur Geschichte der Mainzer Synagogen. Von S. Salfeld. Exegese einiger Inschriftsteine. Ein löblicher Beitrag zur Geschichte der uralten und sehr angesehenen jüdischen Gemeinde in Mainz.

10. Ein verschwundenes Erzbischofsdenkmal des Mainzer Domes. Von E. Neeb. Weist auf Grund zweier Zeichnungen, die der Verfasser auf der Mainzer Stadtbibliothek entdeckt hat, den Rest eines Grabdenkmals, vermutlich des Erzbischofs Siegfried III. von Eppstein (gest. 1249) nach. Ein andres Denkmal desselben Erzbischofs ist noch im Mainzer Dom erhalten.

11. Kleinere Beiträge zur Mainzer Geschichte, vornehmlich im 17. Jahrhundert. Von Dr. H. Schrohe. Nur Abteilung II: Nachweise über einzelne Mainzer Künstler und Kunsthandwerker, hat kunstgeschichtliches Interesse. Aber bei keinem dieser Bildhauer, Maler, Glasmaler, Kupferstecher usw. überschreitet das Ansehen die Örtlichkeit.

12. Neuerwerbungen des Mainzer Altertumsvereins. Von L. Lindenschmit. U. a. ein (wohl ottonisches) Elfenbeinrelief und ein schöner (niederrheinischer? vlämischer?) Elfenbeinkruzifixus aus dem 17. Jahrhundert.

13. Jahresbericht des R.-G. Centralmuseums April 1906/7.

F. R.

Josef Weiß. Kurfürst Maximilian I. als Gemäldesammler. Neue archivalische Beiträge. Histor.-polit. Blätter. München 1908. CXLII S.

Weiß veröffentlicht hier zum ersten Male eine Reihe von Schriftstücken aus den Jahren 1627—1633 über Erwerbung von Kunstwerken aus Forchheim, Köln, Meßkirch, Neumarkt, Nürnberg, Stendal und Niedersachsen durch Maximilian I. Es sind Beiträge, die das Bild, das uns Reber in seinem »Kurfürst Maximilian als Gemäldesammler« von dem fürstlichen Sammler entwirft, ergänzen, indem sie wichtige Aktenstücke über Hauptwerke Dürers z. B. den Hellerschen und Paumgartnerschen Altar und die Vier Aposteln zu den bereits bekannten hinzufügen. Von besonderer Bedeutung für die Kunstgeschichte sind die Nachrichten über verloren gegangene und bis jetzt unbekannte Werke Dürers. So wendet sich Maximilian an Tilly mit dem Auftrag, nach einem Altarbilde Dürers zu Stendal zu forschen: »Wür werden glaubwürdig bericht, das zu Stendel in der Markh Brandeburg in Unser L. Frauen Khirchen zu hinderist under der Orgl ein Altar sey mit St. Hieronimi Bildtnuß (so zweymal aufgethan) mit doppelten Flüglen vom Albrecht Dürer A° 1511 gemalt.« Den Verkauf des Altares bewilligte der Rat von Stendal im September 1627. Aldringen, der an Maximilian ein Gutachten, das leider nicht mehr vorhanden ist, übermittelte, übergab den Altar einer Proviantfuhre nach Hessen, von wo aus er ihn weiterbefördern wolle. Das weitere Schicksal des Altars ist gänzlich unbekannt. Ob er zerstört wurde, oder den Schweden in die Hände fiel, oder ob ein spanischer General ihn in seine Heimat entführte, wohin ja so manches deutsche

Kunstwerk geschleppt wurde, ist ungewiß. Daß es sich um einen »Dürer« handelte, ist sehr wahrscheinlich, da Maximilian und seine Vertrauensmänner sich sehr wohl auf dessen Werke verstanden (vgl. die auf Seite 560 abgedruckte Bemerkung Maximilians über Zurückweisung von Kopien nach Dürer). Diese Wahrscheinlichkeit erscheint um so gesicherter, da sich Dürer in den Jahren um 1511 wiederholt mit der Darstellung des hl. Hieronymus beschäftigte.

Aus der Korrespondenz Maximilians mit seinem Bruder, Kurfürst Ferdinand von Köln, erfahren wir von weiteren Werken Dürers in Köln, so von einer Tafel mit U. L. Frauen und einem Laurentius. Außerdem auch von Altären in der Augustinerkirche und in Lyskirchen. Doch ist mit diesen Angaben wenig zu machen, da sie ziemlich dunkel gehalten sind. Auch über einige Gemälde Cranachs erhalten wir manche Nachrichten, so bemühte sich der Kurfürst um »ein gemaltes U. L. Frauen Bildt mit dem Christkindlein, so ein Weintrauben in der Hand, von Lucas Cronach«, das in Neumarkt in Verwahr sei, ferner um ein Bild aus Forchheim: »Christus und die Ehebrecherin«.

Auch den Meistern aus Italien wendet Maximilian sein Interesse zu. Er verhandelt mit dem aus Krakau stammenden Stenzel Schilling in Nürnberg über den Ankauf eines angeblichen Michelangelo, einer Tafel, auf »welcher die Rais der Allerheiligsten Muetter Gottes mit irem Khind und Joseph in Aegipten« gemalt sei. Jedoch blieb seine Unterhandlung erfolglos. Zweien ihm angebotenen Bildern gegenüber verhielt sich Maximilian leider ablehnend, leider, denn es handelte sich um einen Tizian: »Die drei Lebensalter« und um einen Corregio: einer »Vermählung der hl. Katharina«. Ebensowenig kam ein Ankauf von Bildern aus der Stiftskirche zu Meßkirch zustande, nämlich »2 Täfelein« von den Nebenaltären mit der Verspottung Christi und Christus vor dem hohen Rat. Von großem Interesse für die kunstgeschichtliche Forschung ist ein Verzeichnis von Künstlern aus der Mark Brandenburg und Niedersachsen, sowie über Werke derselben. Maximilian schickte diese Aufstellung an Aldringen, der ja auch die Unterhandlung wegen des Stendaler Altares leitete. Der Bericht sei im Auszuge hier wiedergegeben:

»Zu Schwatt [Schwedt] in dem Schloß ist ein berhüemtes Stukh, wie Christus mit den 2 Juengern nach Emaus geet, hats ein berhüemter Maister, der Goldtbekh genandt, gemaldt.

Bei Perlin gegen Bernau, Landsberg und Lieuenwaldt ist ein Ort Marzian [Marzahn] genandt, alda in der Khirchen ein Maria Bild mit dem Khindlein und Joseph auf Holz, dabei des Malers Nam, aber solcher mir nit mer in der Gedechtnuß . . . .

Zu Prenzlau in der Markh bei Reppin ist ein Stükh das Nachtmal Christi von einem Maler Truekhokh oder Cruekhokh genandt gemalt . . . .

Lestlich hat es in Nider Saxen und Brandeburg viel berhümbte Maister gehabt, alß zu Spandau einen, Duxi genant, jtem den Goldbökh, wider einen andern der Schrötter, dan einen denn Tanneberger genandt, jtem den Chruchekhokh und andere mehr, so vor ongefehr 100 Jaren gearbeitt . . . .« Es wäre gewiß außerordentlich interessant, wenn sich Werke dieser Meister noch nachweisen ließen, zumal ja diese Gegenden im Vergleich zu Süddeutschland nicht reich an uns bekannten Künstlern ist.

Im letzten Teile seines inhaltreichen Aufsatzes behandelt Weiß die Frage nach der Plünderung der Galerie Maximilians durch die Schweden und die Bemühungen des Kurfürsten um die Wiedererlangung der entführten Kunstschätze. *Dr. A. Feigel.*

Der neue Smith (II. Band)[1].

Überraschend schnell bringt uns Dr. Hofstede de Groot den II. Band seines Riesenwerkes, diesesmal freilich unter Mitarbeitung von Kurt Freise. Ein dickes Buch, von beinahe 700 Seiten, das nur zwei Malern, Aelbert Cuyp und Philips Wouwermans gewidmet ist. Ich schreibe Wouwermans im Gegensatz zum Verfasser, der an der alten Schreibweise festhält. Ich werde gleich sagen weshalb. In einem Vorwort sagt Dr. de Groot, weshalb er sich soviel wie möglich bei Bildern aus Privatsammlungen der Kritik über Qualität und Erhaltung enthalten hat. Man kann dem nur beipflichten. Es ist auch nicht angenehm für den Sammler, der seine Sachen mit Liebe zusammengebracht hat, auf ewige Zeiten seinen Cuyp, seinen Wouwermans im »Smith« als: langweiliges Bild, ziemlich verdorben, usw. gedruckt zu sehen. Trotz seines Versprechens sehe ich doch bei einem Cuyp in Privatbesitz: der Hund ist schwach, der Gesichtsausdruck des Knaben nicht angenehm. Bei einem echten und bez. Bild sollten auch solche Bemerkungen dem Leser vorenthalten bleiben; er kann sie selbst machen, wenn er das Bild unter die Augen bekommt.

Das einleitende Wort bei Cuyp ist wieder vortrefflich geschrieben, inhaltsreich bei sehr knapper Form. Nur einige kurze Bemerkungen möchte ich mir erlauben. Der Verfasser behauptet, daß Cuyp zu den sehr wenigen großen Künstlern zu rechnen sei, deren Werke von den Zeitgenossen bereits geschätzt wurden und die deshalb nicht unter äußerer Not leiden mußten.

---

[1]) Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten Holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts. Von Dr. C. Hofstede de Groot. Eßlingen und Paris. (F. Kleinberger.)

Eben im Begriff, die leider nur sehr unvollständig erhaltenen Dordrechter Notariatsprotokolle durchzulesen, finde ich während Cuyps Leben dessen Bilder auf 15—30 Gulden (auch noch im Jahre 1688) taxiert. Sein Vater starb nicht unbemittelt, aber es war durch seine Heirat (1658) mit einer sehr reichen Witwe, daß Cuyp in die angenehme Lage versetzt wurde, nicht um das liebe Brot malen zu müssen. Daß er trotzdem so fleißig war, daß er in seinen späteren Arbeiten immer Bedeutenderes und Genialeres gab, beweist nur, daß er wirklich ein großer Künstler, ein Meister von Gottes Gnaden war. Ob es aber eine »Legende« ist, daß er nur aus Liebhaberei malte? Ich glaube kaum. In keinem Dokument habe ich noch das Wort »Schilder» hinter seinem Namen gesehen, das bei seinem Vater nie fehlt. Wohl aber heißt er immer: de Heer Aelbert Cuyp! Leider ist kein Inventar von seinem Nachlaß vorhanden; und ich fürchte, wir werden über diese Frage kaum den vollen Aufschluß finden. Ich glaube aber, daß de Groots Vorstellung, als wäre Cuyp durch große und ihm unangenehme Bestellungen gehetzt worden, irrig ist. Er verkehrte mit den vornehmsten Einwohnern Dordrechts als seinesgleichen, und da hat er wohl manches Bild aus Gefälligkeit gemalt.

Vorläufig ist das letzte Wort in dieser Frage noch nicht gesprochen.

Ich empfehle ganz besonders die ausgezeichnete Charakteristik Cuyps in diesem Vorwort; man sieht seine Bilder beim Lesen vorüberziehen in ihrer sonnigen Wärme, ihrer goldigen Glut. Sehr richtig auch, was Verfasser über die Ungleichheit von Cuyps Bildern sagt, und ich stimme ihm gerne bei, wenn er ausführt, wie gerne wir diesem Maler eine Anzahl geringere, flüchtigere Arbeiten[2]) verzeihen, sobald wir wieder vor einem seiner Meisterwerke stehen, darin die Atmosphäre »von Feuchtigkeit durchtränkt und von warmem Sonnenglanz erfüllt ist. Die Schönheit der Dordrechtschen Landschaft, der holländischen Luft und Sonne haben das Herz des Künstlers ganz erfüllt, und die aus solcher Stimmung heraus geschaffenen Werke lösen in dem empfänglichen Betrachter ähnliche Gefühle freudiger Dankbarkeit und Lebensbejahung aus.«

Über 800 Nummern zählt der Katalog auf; aber wir können wohl wenigstens 200—250 davon streichen als unsichere Angaben alter Kataloge, Bilder die zwei- oder dreimal erwähnt werden, usw. Es bleibt dann doch noch ein stattliches Oeuvre übrig.

---

[2]) Es bleibt auch noch eine offene Frage, ob Cuyp nicht schon bei seinem Leben geschickte Nachahmer gehabt hat, deren Werke hie und da jetzt als Cuyps gelten. In einem Inventar eines sehr reichen Dordrechter Herrn fand ich, neben Landschaften Cuyps auch große Landschaften von Richard Farrington hängen (um 1690). Dieser Farrington lebte zwischen 1650—1665 in Dordrecht und war mit der Tochter eines angesehenen Glasmalers verheiratet.

Bei Nr. 437 »Reisende in einer Gebirgslandschaft« möchte ich bemerken, daß mir bei genauer Vergleichung dieses Bild bestimmt als Kopie nach Nr. 425 bei Lord Scarsdale vorkam.

Sehr lehrreich ist der Schluß über die Schüler und Nachahmer Cuyps.

Bei Wouwermans schrieb de Groot auch ein sehr interessantes Vorwort. So kann nur einer schreiben, der mit fast sämtlichen Arbeiten eines Meisters vollständig vertraut geworden ist. Mit Recht rühmt er die Dünen- und Strandansichten mit nur wenigen Figuren als Wouwermans' beste Bilder. Er hätte noch etwas mehr über die frühen Bilder sagen können, jene hellen »warmen« Wouwermans, auf braunem Grunde, fast immer auf Holz gemalt, im Gegensatz zu den schwarzen und grauen Spätbildern, überladen von Figuren, die meist auf Leinewand gemalt sind. Schöne Exemplare davon sind der einzelne Schimmel im Ryks Museum und der Halt auf der Jagd (hier N. 654) im Haag.

Warum ich Wouwermans, mit s, schreibe? Weil die drei Brüder — Maler Philips, Pieter und Jan sich selbst immer (auch bei Gelegenheit der schönen Unterschrift von Philips' Testament) mit s geschrieben haben. Philips war ein kultivierter Maler, der doch wohl wußte, wie er seinen eigenen Namen schreiben mußte. Sein Vater hieß nur Paulus Joosten. Seine Mutter aber Maycken Wouwermans, und die Kinder nahmen, wie das damals in Holland mehr vorkam, den Namen der Mutter an.

Eins wundert mich: daß de Groot erzählt, Wouwermans habe 1672 seiner Tochter eine Mitgift von 20000 Gulden gegeben bei ihrer Heirat! War der Maler damals doch schon seit 4 Jahren nicht mehr im Lande der Lebendigen. Und — ich hoffe später mehr darüber zu erzählen — soviel kann ich schon verraten, daß Wouwermans (der 7 Kinder und eine Witwe hinterließ), nicht so reich geworden war, daß er jedem 20000 Gulden geben konnte. Ich weiß nicht, ob er überhaupt wohl jemals 20000 Gulden besessen hat!

Ob Wouwermans wirklich große Reisen gemacht? Vielleicht ist er kurze Zeit in Frankreich gewesen; sein Bruder starb ja in Paris, und höchstwahrscheinlich hat auch Philips dort geweilt. Wenn er aber vor seiner Heirat, resp. vor seiner improvisierten Hochzeitsreise (als er erst 19 Jahre alt war), Italien besucht haben soll, muß er schon außerordentlich jung seine Südreise angetreten haben. Vielleicht geben uns die Archive auch darüber noch einmal Aufschluß.

Mit dem Verfasser staunen wir über die ungeheure Menge Bilder, die Wouwermans' Namen tragen, und die er innerhalb dreißig Jahren gemalt haben muß. Vergessen wir nicht: auch Wouwermans ist schon früh vortrefflich kopiert, viele Bilder in alten Auktionskatalogen ihm zuge-

schrieben, sind von seinem Bruder Pieter — wir dürfen von den 1165 Nummern des neuen Smith wohl 300—400 Stück abziehen als unsichere oder doppelt oder drei, vier Male erwähnte Bilder — es bleiben doch noch immer über 700 Werke übrig, worunter solche, wie die großen Schlachten in Petersburg, Mauritshuis und bei Dowdeswell in London, umfangreiche Bilder, die geraume Zeit in Anspruch genommen haben müssen. Und von Collaboration wissen wir nichts. Höchstens könnte sein Bruder Jan ihm etwas bei der Landschaft geholfen haben. Und das wieder gewiß nicht in seinen späteren Arbeiten. Alle Achtung vor diesem Fleiße, nur zu vergleichen mit dem Fleiße, womit der Verfasser diese für ihn oft gewiß recht unerquickliche aber für uns alle so nützliche Arbeit zu Ende gebracht hat. *A. Bredius.*

W. L. Schreiber und **Paul Heitz**. Die deutschen »Accipies« und Magister cum discipulis-Holzschnitte, als Hilfsmittel zur Inkunabel-Bestimmung. Mit 77 Abbildungen. Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Heft 100. Straßburg. I. H. Ed. Heitz. 1908.

Inhalt und Absicht des Buches sind in seinem Titel umschrieben. Es handelt sich um eine Zusammenstellung der Schulszenen darstellenden Holzschnitte, die jeweils als Titelbild den verschiedenen Schulbüchern eines Verlages vorangestellt zu werden pflegten, und die als vielbenutzte Stöcke — eine andere Art von Druckerzeichen — zur Bestimmung unbezeichneter Drucke gute Dienste zu leisten vermögen. Sorgfalt und möglichste Vollständigkeit in der Zusammenstellung des Materials, das wichtigste für ein solches in erster Reihe praktischen Zwecken dienendes Buch, gewährleistet schon der Name des Verfassers, und Stichproben bestätigen durchaus die Zuverlässigkeit. Die Anordnung nimmt lediglich auf die Möglichkeit rascher Orientierung Rücksicht. Nach der Anzahl der Schüler werden die Holzschnitte in Gruppen gesammelt. Beinahe alle in Frage kommenden Darstellungen sind in Abbildungen beigegeben, und rasch orientierende Beischriften heben die dem ersten Blick oft nur schwer kenntlichen Unterschiede der einander nahe stehenden Holzschnitte gut heraus.

Zu bedauern ist, daß aus äußerlichen Rücksichten, um eine Aufnahme in die Heitzschen »Studien zur deutschen Kunstgeschichte«, die mit dem vorliegenden Bande ihre hundertste Nummer erreicht haben, zu ermöglichen, das Thema auf die deutschen Schuldarstellungen beschränkt wurde, zumal Schreiber selbst den Nachweis führt, daß der Brauch und mit ihm die Vorbilder für einige der Haupttypen aus dem Auslande stammen. So kommt es, daß für die Reihen zusammengehöriger Holz-

schnitte gerade die Anfangsglieder an einigen Stellen fehlen, so für den Holzschnitt des Johann Amerbach, der der erste deutsche Drucker war, der einen Stock schneiden ließ, um ihn für verschiedene Schulbücher seines Verlages zu verwenden, das Vorbild aus der Offizin des Gottfried de Os in Gouda (leicht zugängliche Abbildung in Diederichs Monographien Bd. IX S. 51), für das Schulbild des Cornelius von Zürichsee in Köln die Vorlage des Gerard Leeu in Antwerpen und für den »magister cum discipulis« des Augsburger Hans Schaur das entsprechende Blatt des Richard Paffroet zu Deventer (abgebildet in Diederichs Monographien Bd. IX. S. 38). In dem von Johann Amerbach verwendeten Holzschnitt Nr. 15 endlich hat sich doch wohl, wie auch Schreiber vermutet, ein niederländisches Originalwerk eingeschlichen.

Wenn diese Bemerkungen weniger den unmittelbaren Zweck des Buches treffen als das kunsthistorische Ergebnis, das gleichsam als Nebenprodukt der Arbeit abfällt, so zielen ebenfalls nur auf dieses ein paar Einwendungen, die gegen Beziehungen einzelner Holzschnitte untereinander, wie Schreiber sie aufstellt, zu erheben sind. So will es nicht einleuchten, daß der Augsburger Holzschnitt (Nr. 2) eine wenn auch freie Bearbeitung der frühesten Darstellung dieser Art, die um 1473 bei Martin Flach in Basel erschien (Nr. 1), sein soll. Auf der anderen Seite wird versucht, denselben Augsburger Holzschnitt in ein Abhängigkeitsverhältnis zu dem Quentellschen Accipiesschnitt von 1490 (Nr. 18) zu setzen. Es ist nicht abzusehen, wie beides sich miteinander vertragen soll, aber auch die letztere Beziehung will durchaus nicht einleuchten. Es sei nur kurz darauf hingewiesen, daß auch die Angabe, der Reutlinger Schnitt Nr. 61 habe für den ebenfalls Reutlinger Nr. 62 und den Ulmer Nr. 34 als Vorlage gedient, zum mindesten in dieser Form kaum haltbar ist, und daß es ebenso zuviel gesagt scheint, wenn der Quentellsche Holzschnitt Nr. 47 eine Kopie des ebenfalls Kölnischen Accipiesschnittes Nr. 66 genannt wird, wenn auch die Möglichkeit einer Beziehung in diesen Fällen zugestanden sein soll.

Zum Schluß sei auf eine Feststellung hingewiesen, die über den engen Rahmen des vorliegenden Buches hinaus allgemeineres Interesse beansprucht, nämlich auf den Nachweis, daß die Beliebtheit eines künstlerisch nicht eben hochstehenden und bereits veralteten Holzschnittes aus Quentells Offizin (Nr. 18), der seit 1495 an verschiedenen Orten kopiert und eifrig benutzt wurde, nur darauf zurückzuführen ist, daß man den Käufer glauben machen wollte, er habe einen Quentellschen Druck vor sich. Es handelt sich also um Nachahmung der Schutzmarke eines beliebten Fabrikates und um einen der Fälle, die uns lehren müssen, daß auch in der Kunst die Deutung der Zusammenhänge aus rein künstle-

rischen Motiven nicht in allen Fällen zureicht. Wenn der Forscher heut gegen die Irrtümer, die hervorzurufen diese Nachahmungen geradezu bestimmt waren, gesichert ist, so dankt er es der sorgfältigen Zusammenstellung in Schreibers Buche. *Curt Glaser.*

Graphische Gesellschaft.

Die zwei neuen Veröffentlichungen — die siebente und achte —, die die graphische Gesellschaft zum Abschluß des dritten Jahrganges ihres Bestehens den Mitgliedern überreicht, unterscheiden sich von ihren Vorgängerinnen durch die größere Mannigfaltigkeit ihres Inhalts, denn sie geben nicht wie sonst zusammenhängende Folgen oder das graphische Oeuvre eines Künstlers, sondern die Zusammenstellung erfolgte nach äußeren Gesichtspunkten. »Holzschnitte der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts im Königl. Kupferstichkabinett zu Berlin« werden von Max Lehrs herausgegeben und »Inkunabeln der deutschen und niederländischen Radierung« von Gustav Pauli.

Wie in allen Veröffentlichungen der Gesellschaft, so sind auch hier die Wiedergaben durchaus mustergültig. In absolut zuverlässigen Lichtdrucken sind die frühen Holzschnitte des Berliner Kabinetts reproduziert, vier davon farbig, und der Vergleich zeigt, daß auch hier das Mögliche geleistet ist in der Annäherung an das originale Kolorit. Die Publikation umfaßt die stattliche Zahl von 31 Blättern, die dem Stile nach in chronologischer Reihe geordnet vom Anfang bis in die Mitte des XV. Jahrhunderts führen. Die sehr bedeutende Sammlung von Inkunabeln des Holzschnitts im Berliner Kabinett, die erst im vergangenen Jahre durch die letzte noch von Lehrs veranstaltete Ausstellung weiteren Kreisen bekannt wurde, ist hier in ihrem weitaus interessantesten und wichtigsten Teile der Forschung zugänglich gemacht, und es ist mit Genugtuung zu begrüßen, daß diese Sammlung, die länger als viele, weit geringere der Erschließung harren mußte, nun im Gegensatz zu manchen anderen eine in jeder Hinsicht würdige Veröffentlichung gefunden hat.

Nicht weniger interessant und reichhaltig ist die Zusammenstellung von Inkunabeln der Radierung, die Gustav Pauli gibt. Auch hier ist die Klarheit der Reproduktionen sehr zu rühmen, die die im Druck oft unvollkommenen Versuche einer noch unausgebildeten Technik mit aller wünschbaren Treue wiedergeben. Den Anfang macht Daniel Hopfer, der bewegliche und vielseitige Augsburger, der weniger durch Originalität als durch Geschicklichkeit ausgezeichnet, in seinem graphischem Werke uns die Erinnerung an manche verlorene Schöpfung der Genossen seiner Kunst und Heimat bewahrt hat. So zeigt der Schmerzensmann auf

Tafel III der vorliegenden Publikation (Eyßen 29) unverkennbar den Stil des älteren Holbein. Das Blatt reicht der Erfindung nach noch in das XV. Jahrhundert zurück und ist im Charakter weitaus das altertümlichste der Folge. Mit ihm und dem zwischen 1501 und 1507 sicher zu datierenden Kunz von der Rosen stellt Daniel Hopfer sich als der erste dar, der die Ätzung auf Eisen zum Zweck des Druckes übte. Auf die Werke der Hopfer, denen sich 3 interessante Blätter des Meisters C. B. anschließen, folgen die 2 Radierungen des in allen Techniken erfahrenen Schweizers Urs Graf, und zeitlich mit dessen Arbeiten fallen auch bereits Dürers erste Versuche in der Radierung zusammen, die in dem wuchtigen Blatte der Kanone ihren Höhepunkt und Abschluß finden. Ob, wie Pauli will, der Stil dieses Blattes, das mit seinem markigen Strich mehr dem Holzschnitt sich nähert als der Feinarbeit des Kupferstichs, und ob das große Format überhaupt der Radierung ihrem Wesen nach allein angemessen sei, scheint allerdings fraglich. Die spätere Entwicklung der Technik schlägt vielmehr in der Hauptsache die Wege ein, die etwa in den sehr reizvollen, winzigen Blättchen aus der Marienlegende von Hans Sebald Beham vorgezeichnet sind. Altdorfers Holzschnitte, denen diese Radierungen des Beham nacherfunden sind, erscheinen hier in eine persönlichere, beweglichere, der kapriziösen Erfindung besser angemessene Sprache übersetzt. Von Altdorfer selbst war das Bedeutsamste im Bereich der Radierung, seine Landschaften, schon in einer früheren Veröffentlichung der Gesellschaft vorweggenommen. So blieben hier nur die Landschaftsradierungen des Jakob Binck, die an ihr Vorbild nicht heranreichen. Von der Vielseitigkeit dieses schwer zu fassenden Meisters geben die italianisierenden Blätter, die auf seine Landschaften folgen, auch hier Zeugnis. — In einem anderen Sinne als in Deutschland wird in den Niederlanden die neue Technik der Radierung gehandhabt, nicht so sehr als eigene Ausdrucksform, vielmehr als Hilfe und Surrogat des mühsameren Stiches. So wird man in Lucas van Leydens prachtvollem Maximilianporträt erst bei eingehendem Studium die radierten von den gestochenen Linien unterscheiden. Neben Leydens schönen Arbeiten verdienen noch die interessanten Blätter des Meisters mit dem Krebs hervorgehoben zu werden.

Das Ergebnis ist, daß schon in den ersten Stadien der Radiertechnik alle Möglichkeiten ihrer späteren Entwicklung vorgebildet sind, der offene, breite Strich der tiefgeätzten Furche, die Beweglichkeit der leicht zu handhabenden Radiernadel und endlich die Feinarbeit, die alle technischen Möglichkeiten nutzt, die sich nicht ihrem Materiale überläßt, sondern der alles nur Mittel ist, ein vorausgewolltes Endziel zu erreichen.

Die Ausstattung der Publikationen zeichnet jene einfache Sachlichkeit aus, die in jeder Hinsicht charakteristisch ist für den Geist des Unternehmens. Die vorhandenen Mittel sind nicht für schönfärberische Kunststücke benutzt, wie etwa das heut vielfach beliebte Auflegen auf verschieden getönte Untersatzpapiere, das bei Veröffentlichungen in Buchform immer etwas Peinliches hat und außerordentlich unpraktisch ist, weil jedes Umblättern das aufgelegte Blatt gefährdet, sondern alle Mittel werden darauf verwendet, eine möglichst große Zahl zuverlässiger Reproduktionen zu schaffen. Da die Leistungsfähigkeit der Gesellschaft mit der Zahl ihrer Mitglieder sich steigert, ist zu wünschen, daß diese neuen Publikationen, die gerade durch die Vielseitigkeit ihres Inhalts auf ein weites Interesse rechnen dürfen, dem Unternehmen neue Freunde werben mögen. *Curt Glaser.*

Dr. Paul Kaufmann. Johann Martin Niederee, ein rheinisches Künstlerbild. Straßburg, Heitz 1908.

Neben anderen Vergessenen und Verkannten wurde auch Niederee durch die deutsche Jahrhundertausstellung zu Berlin 1906 wieder ins Licht gerückt. Daß Niederee bei dieser Gelegenheit entdeckt werden konnte, war wesentlich das Verdienst seines rheinischen Landsmannes, der jetzt auch sein Leben in herzlicher Meinung geschrieben hat. Dieses Leben war kurz, denn es umfaßt nur 23 Jahre, es war hart, denn es ist unter Not und Entbehrungen verlaufen. Nur von aussichtreichen Anfängen einer Laufbahn ist zu berichten. Wer dabei mit hohen Worten lobt, kann sich auf Peter von Cornelius berufen, der seinen jungen Schützling überaus pries und ihn einmal mit Dürer verglich, nicht beiläufig und ungefähr, sondern als ein gleichwertiger wird Niederee neben Dürer gestellt. Die Urteile und Vergleichungen der Künstler waren schon vor 50 Jahren durch Überschwang unleidlich. Sicher war Niederee kein Dürer, aber er besaß vortreffliche Anlagen, die ihn bei längerem Leben gewiß auf eine beträchtliche Höhe gebracht hätten. Wenn Cornelius in einer Eingabe an König Friedrich Wilhelm IV., um Niederee Erleichterungen im Militärdienst zu verschaffen, sagt: »er hat dasjenige von der Natur gratis erhalten, wonach andere ihr ganzes Leben lang vergebens ringen« so ist das nur wenig übertrieben. Der König selbst urteilte kühler, er fand, daß Niederee in der eingesandten Zeichnung »ein entschiedenes Talent an den Tag gelegt habe«. Was dem Könige, Cornelius und der ganzen offiziellen Kunstwelt nach damaligem Geschmack an Niederee so wohl gefiel, war einmal seine flinke Fertigkeit im Zeichnen. Cornelius äußerte sich darüber: »Nur wenige Striche tat er mit dem Blei, dann ging er schnell und kühn mit der Feder los und

arbeitete mit unglaublicher Schnelligkeit und Sicherheit.« Von Farbe ist in allen Urteilen von Zeitgenossen nie die Rede. Die technische Fertigkeit imponierte zumeist dem Künstler, der König und andere fanden natürlich mehr zu rühmen an Niederees Kompositionen, was von diesen in Berlin bekannt wurde, behandelte ausnahmslos religiöse Gegenstände. Sie konnten auch wohl gefallen, trotzdem allerlei Erinnerungen, wie sie lernende Künstler naiv als Eigenes geben, zu erkennen sind und wohl damals schon erkannt wurden. Aber aus der kleinsten und bescheidensten spricht die frohgemute Gottseligkeit, die Niederee als rheinisches Erbteil besaß und der er so eindringlich Ausdruck zu geben verstand. Eine andere bessere Heimatgabe hat erst die jüngste Zeit in Niederees Arbeiten schätzen gelernt. Malerischer Sinn zeichnet den Rheinländer aus, seitdem er sich künstlerisch betätigt. Schon in seinen romanischen Kirchenbauten wird sie deutlich. Bei Niederee wird die ererbte malerische Begabung seines Stammes, eine glückliche aber nicht notwendige Ergänzung, durch einen frischen Farbensinn gesteigert. Das schmale Verzeichnis der hinterlassenen Werke Niederees umfaßt 47 Nummern, die sich auf die 6 Jahre von 1847—53 verteilen. Darunter nur 14 Ölgemälde, die beinahe sämtlich in Linz und Düsseldorf entstanden sind vor der Übersiedelung nach Berlin. Diese Ölgemälde sind mit nur einer Ausnahme (die Nonne auf dem Friedhof) Bildnisse und Kopfstudien. Porträtieren mochte Niederee aber gar nicht, er nennt es einmal »eine fürchterliche Aufgabe« und »einen Gang in fremden Stiefeln«. Die gemalten Bildnisse sind aber gerade das, was uns heute von Niederees Kunst am besten gefällt, sicher auch das, was dauernd in Schätzung bleiben wird. Sein Biograph macht auf die Ähnlichkeit mit den Bildern von Julius Oldach, Erwin Speckter und Friedrich Wasmann aufmerksam. Die Übereinstimmung ist frappant. Ein Zusammenhang zwischen den Hamburgern und dem Rheinländer ist aber nicht zu konstruieren. Aus der Gleichartigkeit ihrer gemalten Bildnisse spricht der deutsche Zeitstil, wie er in den Niederungen der Kunst, in die die akademischen Meinungen nicht drangen, gewachsen ist. Vor den Bildern der Nordländer, jedenfalls vor denen Oldachs und Speckters, zeichnen sich die Niederees durch eine fröhliche Farbigkeit aus. Durch diese Bildnisse, die er selbst nicht sonderlich hoch einschätzte, wurde Niederee nach einem halben Jahrhundert des Vergessens wieder bekannt, an ihnen haftet sein später Nachruhm. Einmal erworben, wird er nicht mehr verklingen, zumal mit ihm die Erinnerung an ein ergreifendes Menschenschicksal lebendig wird, das nach kürzester Blüte rasch verging, zumal uns jetzt das Ergehen des Jungverstorbenen in warmherziger Erzählung gegeben ist. Gern wird der Verfasser, der ein

hohes Reichsamt bekleidet und das schöne Buch seinen knapp bemessenen Erholungstagen abgerungen hat, auch da Nachfolge finden, wo er überzeugen will, daß sein Held bei längerem Wirken eine höchste Spitze erreicht hätte. Es kann sich ja nur um einen Glauben handeln, der unter der Voraussetzung geteilt werden kann, daß Niederee bei weiterem Leben in die rheinische Heimat zurückgekehrt wäre. Denn nur da hätte sich seine koloristische Begabung, durch die er allein seine Umgebung überragte, selbständig entfalten können. Dieses seines besonderen Vorzugs war sich aber Niederee selbst noch kaum bewußt geworden. Cornelius hat es nicht erkannt. Wohler als sonst die Rheinländer fühlte sich Niederee in Berlin. Mit hoher Verehrung und beinahe willenlos sah er zu Cornelius auf, zu großer Dankbarkeit war er ihm verpflichtet. Da ist es wenig wahrscheinlich, daß er rechtzeitig zum Entschluß des Fortgehens gekommen wäre. Und wenn, dann wäre er zunächst in das verderbliche Italien geraten. Sein malerisches Talent war in Gefahr, bald zu verkümmern. Berlin und die Farblosen hätten Niederee niedergezwungen.

J. S.

August L. Mayer. Jusepe de Ribera. Mit 59 Abbildungen in Lichtdruck. Kunstgeschichtliche Monographien X. Leipzig 1908. Karl W. Hiersemann. 196 S.

Von den typischen Merkmalen der Erstlingsarbeiten erscheint dieses Buch ziemlich frei. Die erstaunlich vollständige Kenntnis der Monumente, der unter Riberas Namen in fast allen Galerien Europas ausgestellten Gemälde, und das sichere Urteil über die Qualität jedes dieser Bilder machen den Band zu einem reifen, fertigen und sehr nutzbringenden Beitrag. Niemand vor dem Verfasser hat annähernd so viel kritische Aufmerksamkeit den Schöpfungen dieses Meisters zugewendet.

Abgesehen von einer gewissenhaften Prüfung der spärlichen Nachrichten von den Lebensumständen Riberas, wobei sich nichts Neues von Belang ergibt, abgesehen von mehreren Exkursen und einer zusammenfassenden Charakteristik, enthält der Band die Aufzählung der Arbeiten Riberas in der historischen Folge. Da ziemlich viele Bilder inschriftlich datiert sind — von 1626 bis 1652 (einige Radierungen haben noch frühere Daten) —, ist die Aufreihung nicht allzu schwierig. Die Entwicklung der Riberaschen Kunst wird aus diesem Kataloge leider nicht so deutlich, wie der Verfasser gewünscht haben mag. Einmal weil der Leser bei der ermüdenden Lektüre — fast ein halbes Hundert echter Bilder werden besprochen — den Überblick verliert und dann (hier widerspreche ich dem Verfasser) weil diese Entwicklung nicht eine einfache und schöne Entfaltung ist.

Die charakterisierenden Sätze, die der Verfasser dem Meister widmet, erscheinen in der Hauptsache zutreffend. Relativ dürftig ist die kunstgeschichtliche Einordnung. Ribera ist Spanier, das wird deutlich, Schüler Francisco Ribaltas, er ist Valencianer, anders als Velazquez und als Murillo. Früh aber kam er nach Italien und war lange in Neapel tätig, er nahm und gab auf italienischem Boden und wurde ein Glied in der Kette der italienischen Kunst. Davon ist wenig die Rede. Namentlich wird, wie mir scheint, die Bedeutung Caravaggios unterschätzt.

Der Verfasser isoliert seinen Helden und überschätzt ihn. Dies freilich ist doch eine Eigenschaft der Erstlingsarbeiten. Der Verfasser hat nicht stets den rechten Abstand von seinem Thema. Dafür ein Beispiel: Ribera ist viel nachgeahmt worden. Mit den Kopien, Nachahmungen, Karikaturen des Riberaschen Stiles, hat der Verfasser sich wacker herumgeschlagen, in dem schönen (und erfolgreichen) Streben, das »Werk« des Meisters von allen falschen Zutaten zu reinigen. So hat er wieder und wieder Riberas Originale mit trübereren und schwereren Kopien verglichen, solange, bis ihm die Originale leuchtend hell erschienen. Vor dem »Klumpfuß« im Louvre, einem der spätesten Werke Riberas, spricht er von »vollstem pleinair«. Für das Auge, das nicht beim Betrachten von Ribera-Imitationen einen falschen Maßstab eingesogen hat, ist dieses Bild hart im Umriß und schwarz in den Schatten. Das künstliche und manieristische Verstärken der Lichtkontraste, um schlagendere Wirkungen zu erzielen, bleibt auch nach der reinigenden und aufklärenden Arbeit Mayers als eine wesentliche Eigenschaft Riberas bestehen.

Widerspruch erregt der Satz: Ribera ist wohl der universalste aller spanischen Meister. — Freilich kommen vielerlei Motive im »Werke« dieses Meisters vor, seine Einbildungskraft aber, ob wir nun die Empfindung, die Naturbeobachtung oder die Anordnung prüfen, erscheint weder reich, noch beweglich.

Über die hauptsächliche Leistung des Buches, den kritischen Bilderkatalog, kann ich mich nur dankbar und empfehlend äußern; in den Fällen, wo ich Gelegenheit hatte, nachzuprüfen, fand ich das Urteil gerecht und scharfsichtig. *Friedländer.*

Hsiang Yuan Pien. Chinese Porcelain. Translated and annotated by Stephen W. Bushell. Mit 83 Farbtafeln. Oxford 1908.

Dr. Bushell, wohlbekannt durch das kostspielige Prachtwerk Oriental ceramic art und durch sein Handbuch des South Kensington Museums über Chinesische Kunst (1904), hat mit seiner neuesten Veröffentlichung dem Studium des altchinesischen Porzellans wieder einen großen Dienst

erwiesen. Hsiang Yuan Pien, ein in der chinesischen Literatur mehrfach erwähnter und anerkannter Kunstsammler und Maler, hatte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts diejenigen mittelalterlichen Porzellane, die ihm in seiner eigenen und verschiedenen anderen Sammlungen als die bemerkenswertesten erschienen, auf 83 Aquarellblättern aufgenommen und mit sehr exakten und instruktiven Beschreibungen versehen. Das Original dieses Illustrierten Katalogs berühmter Porzellane ist 1887 verbrannt, nachdem in Peking auf Veranlassung des Gesandten v. Brandt einige Faksimilekopien hergestellt worden waren. Eine davon diente als Vorlage für die ausgezeichnete Reproduktion, die Dr. Bushell durch die Clarendon Press in Oxford ausführen ließ. Man kann nicht behaupten, daß die steifen und befangenen Zeichnungen des Hsiang Yuan Pien Kunstwerke sind, aber ihren Zweck, eine genaue Vorstellung der mittelalterlichen Porzellane zu geben, erfüllen sie doch ganz gut. Das Buch ist die erste authentische Auskunft darüber, welcherlei Porzellane die chinesischen Sammler des 16. Jahrhunderts für die kostbarsten Denkmäler ihrer Keramik gehalten haben. Von den 83 abgebildeten Gegenständen gehören 42 in die Zeit der Sungdynastie (960—1279), genug, um die in der Einleitung Bushells gut charakterisierten sieben Hauptgattungen der Sungporzellane zu veranschaulichen. Nur ein Stück stammt aus der Zeit der Yuandynastie (1280—1367), 40 dagegen aus der Mingperiode bis zur Regierung Ching-te (1506—1521). Es ist merkwürdig und lehrreich zu sehen, wie weit der Geschmack des chinesischen Sammlers von demjenigen seiner europäischen Kollegen der Neuzeit abweicht. Die durchweg monochromen Sungporzellane sind in den Formen zum größten Teil genaue Nachbildungen alter Bronzegefäße aus dem allbekannten und in vielen Neudrucken verbreiteten Pokutu, dem Bronzekatalog aus dem 12. Jahrhundert oder — seltener — aus dem Altertümerkatalog Kaokutu vom Jahre 1092. Und der Verfasser versäumt niemals, in seinen Beschreibungen die unfreie Nachahmung dieser für China zwar klassischen, aber doch höchst unkeramischen Bronzeformen als Ruhmestitel der Porzellane anzuführen. Bei den Mingporzellanen treten die Bronzeformen des Pokutu zurück. Obwohl die Mehrzahl der vorgeführten Porzellane der Zeit der Kaiser Hsüan-ti und Ching-hoa angehört, deren Marken auch in unseren Sammlungen am häufigsten vertreten sind, fehlen doch die bei uns geschätzten großen schwungvollen Vasen mit reicher Blaumalerei gänzlich. Die von Hsiang Yuan Pien zusammengestellten und zum Teil sehr hoch — bis zu 300 Taels Silber — bewerteten Mingporzellane sind viel bescheidener im Umfang und ebenso in der malerischen Ausstattung. Unter den Formen finden sich Nachbildungen naturalistisch gestalteter Jadegefäße, die in unseren Sammlungen so gut wie unbekannt sind. *Falke.*

Bei der Redaktion eingegangene Werke:

Beissel S. J., Stephan. Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Mit 292 Abb. Freiburg i. B., Herdersche Verlagshandlung. M. 15.

Corwegh, Robert. Donatellos Sängerkanzel im Dom zu Florenz. Berlin, Bruno Cassirer.

Eibner, A. Malmaterialienkunde als Grundlage der Maltechnik. Berlin, Julius Springer. M. 12.

Eichler, Ferdinand. Die deutsche Bibel des Erasmus Stratter in der Universitätsbibliothek zu Graz. Mit 9 Taf. Leipzig, Otto Harrassowitz. M. 6.

Fischer, Otto. Die altdeutsche Malerei in Salzburg. Mit 35 Abb. auf 25 Lichtdrucktafeln. Kunstgeschichtliche Monographien, XII. Leipzig, Karl W. Hiersemann.

Gebhardt, Carl. Die Anfänge der Tafelmalerei in Nürnberg. Mit 51 Abb. auf 34 Lichtdrucktafeln. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 103. Straßburg i. E., J. H. Ed. Heitz. M. 14.

Hildebrand, Adolf. Gesammelte Aufsätze. Straßburg i. E., J. H. Ed. Heitz. M. 2.

Hildebrandt, Edmund. Leben, Werke und Schriften des Bildhauers E.-M. Falconet. Mit 39 Abb. auf 21 Taf. Zur Kunstgeschichte des Auslandes, Heft 63. Straßburg i. E., J. H. Ed. Heitz. M. 15.

Holmes, C. J. Notes on the science of picture-making. London, Chatto & Windus. sh. 7,50.

Höhn, Heinrich. Studien zur Entwickelung der Münchener Landschaftsmalerei vom Ende des 18. und vom Anfang des 19. Jahrhunderts. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 108. Straßburg i. E., J. H. Ed. Heitz. M. 14.

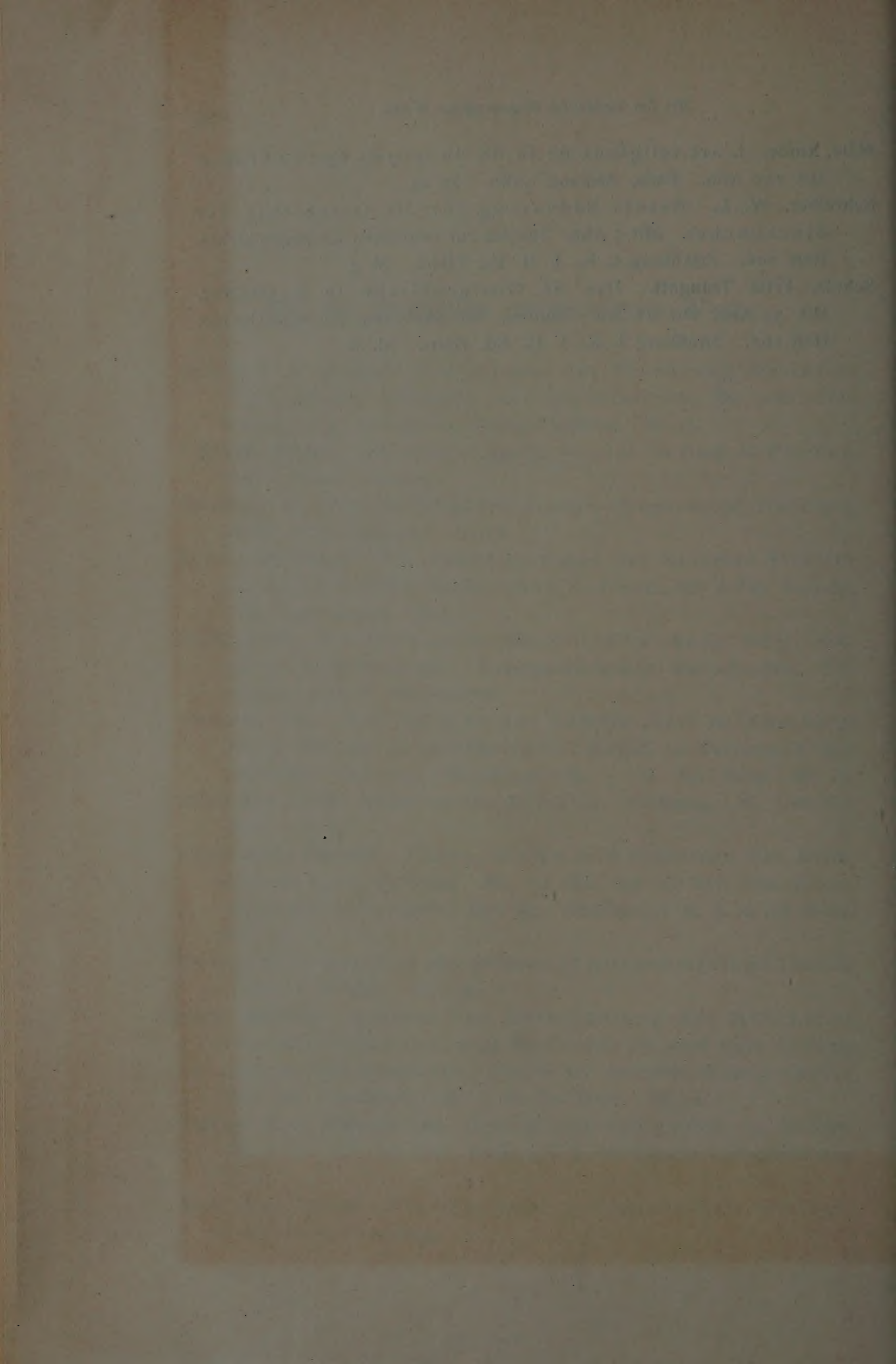
Keppler, Paul Wilhelm von. Aus Kunst und Leben. 3. Auflage. Mit 6 Taf. und 118 Abb. Freiburg i. B., Herdersche Verlaghandlung. M. 6.

Mack, Carl Conrad. Die Oberamts- u. Seminarstadt Saulgau. Stuttgart, Schwarenberg.

Mâle, Emile. L'art religieux de la fin du moyen âge en France. Mit 250 Abb. Paris, Armand Colin. Fr. 25.

Schreiber, W. L. Basels Bedeutung für die Geschichte der Blockbücher. Mit 5 Abb. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 106. Straßburg i. E., J. H. Ed. Heitz. M. 3

Schulz, Fritz Traugott. Die St. Georgenkirche in Kraftshof. Mit 35 Abb. auf 21 Taf. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 107. Straßburg i. E., I. H. Ed. Heitz. M. 8.



INHALT.

Für die Redaktion des Repertoriums bestimmte Briefe und Manuskriptsendungen sind bis auf weiteres an Herrn

Direktor Dr. M. J. Friedländer, Berlin C., K. Kupferstichkabinett

zu adressieren.